প্রথম প্রকাশ
আষাঢ় ১৩৬৬

প্রকাশক
বশীর আলহেলাল
পরিচালক
ভাষা, সাহিত্য, সংস্কৃতি ও পত্রিকা বিভাগ
বাংলা একাডেমী, ঢাকা

মুদ্রাকর
এস. এ. গোফরান
কোয়ালিটি প্রিন্টার্স লিঃ
৬ রজনী বোস লেন
ঢাকা-১
বাংলাদেশ

প্রচ্ছদ
কাজী হাসান হাবিব

সূচীপত্র

উৎসর্গ

আমার দেশের
মুক্তি-সংগ্রামীদের
যাঁরা ভালবাসতে জানেন;
ভালবেসে প্রাণ দিতে পারেন।

আনোয়ারা বেগম

প্রসঙ্গ-কথা

স্থষ্টির মূলে বেদনা।

পরিশ্রম, অধ্যবসায়, কষ্টভোগ, যন্ত্রণা এগুলিও স্জনের প্রেরণা ও সহায়ক।

যে-কোন স্থষ্টির পেছনে নানাবিধ কার্যকারণ থাকে।

মৌলিক স্থষ্টি যেমন, অনুকৃতি বা অনুবাদ ঠিক তেমনটি নয়, তবে অনুবাদে কঠোর পরিশ্রম, অবিচলিত নিষ্ঠা, একাগ্র অধ্যবসায় প্রয়োজন। ভাষা-জ্ঞান অবশ্যই থাকতে হবে। মূল ভাষা ও মাতৃ-ভাষা দুটোতেই সম্যক না হলেও কিছুটা পারদর্শী না হলে অনুবাদ তো সম্ভবই নয়।

"জাপানের 'নো' নাটক" আর্থার ওয়েলী নামক জাপানী ভাষা-বিশেষজ্ঞ সাহিত্যিকের *"No Plays of Japan"*-এর অনুবাদ। আক্ষরিক অনুবাদই বলা যায়।

এই গ্রন্থ অনুবাদের পশ্চাদপট সম্পর্কে কিছু বলা আবশ্যক।

অপ্রত্যাশিতকে লাভ করার বিস্ময় ও আনন্দ যথাযথভাবে প্রকাশ করা যায় না, কিন্তু ঘটনা বর্ণনা করা যায়।

ভূমিকাটি বিচিত্র অভিজ্ঞতা-সমৃদ্ধ নিবন্ধ বা রম্য রচনা হতে পারত, কিন্তু এক্ষেত্রে তা সম্ভব নয়।

'বিস্তর বলায়' বিপত্তি ঘটে, বিপদ ও প্রমাদ ঘটতে পারে, অনবধানতায় বা স্বেচ্ছায় অসত্য-কথন দোষে দোষী হওয়াও অস্বাভাবিক নয়, কিন্তু কিছুটা বলা দরকার।

ফলে ব্যক্তিগত প্রসঙ্গ ও ক'জনের কথা এসে যাচ্ছে। সঙ্গত কারণেই সে আগমন বিবৃতি সংক্ষিপ্ত হত, কিন্তু যেহেতু এই গ্রন্থের রচনার কাল ও প্রকাশ-কালের মধ্যে দীর্ঘ ব্যবধান, তাই, কোথাও কোথাও পরিমিত বোধ খণ্ডিত হতে পারে।

এই দুই কালের মধ্যে দেশ, কাল, পাত্র, অবস্থা ও অবস্থানের পরিবর্তন হয়েছে। ব্যক্তিগত চিন্তা ও চেতনার ধারাবাহিক গতি কখনো দ্রুত কখনো শ্লথ হয়েছে।

প্রায়-অমোঘ ও প্রথাসিদ্ধ দীর্ঘসূত্রিতার কারণে যে যন্ত্রণাদায়ক উপলব্ধি, তা অপরিবর্তনীয়, কিন্তু সর্বত্র বা সব ক্ষেত্রে নয়, সেটি জানতে ও বুঝতে যথেষ্ট সময় লেগেছে। এটি সম্ভবতঃ একক অনুভব নয়।

প্রায় বাইশ বছর আগে, ১৯৬২ সালে, খুলনা থেকে ঢাকায় এসেছিলাম ক'-দিনের জন্য। ঢাকায় এলে একবার অন্ততঃ বাংলা একাডেমীতে যেতামই। বই

দেখতে, দু'একখানা কিনতে, কিছু জ্ঞানী ও গুণীজনের সান্নিধ্যে কৃতার্থ হতে। পরম শ্রদ্ধেয় জনাব সৈয়দ আলী আহসানের সঙ্গে ওখানে দেখা হয়। কথা প্রসঙ্গে তিনি জানতে চান, অনুবাদে আগ্রহ আছে কিনা এবং অনূদিত বইখানি দিয়ে বলেন, 'ভূমিকা অংশের অনুবাদ করে আমাকে দেখিও'।

তাঁর দেয়া কাজ শুরু করেছিলাম খুলনায় ফিরেই। ভূমিকার সঙ্গে সঙ্গে পুরো বইখানা পড়ে মনে হয়েছিল—এ জাতীয় নৃত্য-নাট্য ও কাব্য অনূদিত ও অভিনীত হলে পাঠক, দর্শক নতুন কিছুর স্বাদ পাবেন।

বাংলা ভাষা ও সাহিত্যের ছাত্রী ও শিক্ষক যেহেতু, সাহিত্যানুরাগ থাকা স্বাভাবিক, তাই নিজের শক্তি ও যোগ্যতা সম্বন্ধে যথেষ্ট আস্থাশীল না হয়েও অনুবাদের কাজ আরম্ভ করেছিলাম। অনুবাদের বৈশিষ্ট্য নয়, বিষয়বস্তুর গুণে ও উপাদানে এ জাতীয় গ্রন্থ আস্বাদ্য বলে যে ধারণা, তা আজো বদলায়নি।

এদেশের অনুবাদ সাহিত্য তখন বড় ক্ষীণপ্রাণ ও কৃশকায় ছিল। তাই প্রচুর পুস্তক অনুবাদের প্রয়োজন এবং এ কাজের প্রধান উদ্যোগকেন্দ্র, প্রেরণাস্থল, বাস্তবায়ন সংস্থা, শিক্ষা বিস্তারের বিশিষ্ট ধারক ও বাহক এই প্রতিষ্ঠান, স্বমহিমায় উজ্জ্বল হয়ে জাতীয় জীবনে বিশেষ অবদান রাখবে এ ভাবনায় প্রচুর তৃপ্তি ছিল।

বিন্দু বিন্দু জলেই তো সিন্ধু সৃষ্টি হয়।

উন্নয়ন কর্মসূচীভুক্ত খুলনা মহিলা কলেজের অধ্যক্ষ ছিলাম তখন। প্রাতিষ্ঠানিক, প্রশাসনিক, সামাজিক, পারিবারিক, সাংসারিক দায়-দায়িত্ব ও কাজ কর্মের মধ্যেই ১৯৬৬ সাল নাগাদ পুরো বইখানি অনুবাদ করেছিলাম।

'নো' নাটক সম্পর্কে তখন আমার কোন ধারণা ছিল না। বইখানি নিয়ে আলোচনা করেছিলাম, (১৯৬২ সালেই) আমার পরম শ্রদ্ধেয় শিক্ষক, খুলনা মহিলা কলেজের প্রাক্তন অধ্যক্ষ স্বর্গতঃ শ্রী অমূল্য ধন সিংহের সঙ্গে। তাঁর সংক্ষিপ্ত বা ডাক নাম A. D. S. Sir (এ. ডি. এস. স্যার)—অবশ্য ছাত্রদের কাছে। প্রচারবিমুখ, সত্যিকার অর্থে গুণী, জ্ঞানী ও বিদগ্ধ পণ্ডিত শ্রী সিংহ বহু ভাষাবিদ ছিলেন। দর্শন, ইতিহাস ও সংস্কৃতে ও আইন শাস্ত্রে স্নাতকোত্তর ডিগ্রি ছিল তাঁর। দর্শন, বিজ্ঞান, সাহিত্য, ইতিহাস, নৃতত্ত্ব, সমাজতত্ত্ব, অর্থনীতি, রাষ্ট্র বিজ্ঞান, ধর্ম, আইন, যে-কোন বিষয়ে, যে-কোন জিজ্ঞাসার তাৎক্ষণিক সদুত্তর পারঙ্গম—এমন তীক্ষ্ণধী, ঋষিসুলভ ব্যক্তিত্ব শুধু এদেশে নয়, পৃথিবীতেও কম ছিলেন বা আছেন বলে আমার ধারণা। তাঁর স্নেহভাজন অনুসন্ধিৎসু কতিপয় ছাত্রছাত্রী এবং দু'একজন অন্তরঙ্গ বন্ধু ও স্বজন ছাড়া তাঁর জ্ঞান ও গুণ সম্পর্কে সম্যকভাবে অবহিত ছিলেন না কেউ। নিজস্ব ভুবনে তিনি একক সম্রাট ছিলেন,

তাঁর নিজের গ্রন্থাগারের পুস্তক সংখ্যা দশ হাজারেরও বেশী, দৌলতপুর বি. এল. কলেজের অধ্যাপক এবং আমাদের কলেজের খণ্ডকালীন অধ্যক্ষ ছিলেন তিনি। স্বধর্ম-নিষ্ঠ শিক্ষকের চাকরিকালীন কাজের সময়টুকু বাদে বাকিটা কাটত তাঁর লাইব্রেরীতে। লিখতেন না, লেখেননি, কিন্তু লেখক সৃষ্টি করেছেন অনেক। পাঠানুরাগ জন্মিয়েছেন পাঠ-বিরাগী চিত্তে। খুলনায় বাড়ি, বাংলাদেশ-পাক-ভারত উপ-মহাদেশের বহু জায়গায় থেকেছেন, তাঁর বাবা উচ্চ পদস্থ সরকারী কর্মচারী ছিলেন, জমিদারী ছিল, কিন্তু স্যার, জমিদার ছিলেন না। তাঁকে ভালভাবে চিনত না প্রজাকুল, শ্রীমতী সিংহ সম্ভবতঃ ছেলেদের সাহায্যে, কর্মচারীদের দিয়ে কাজ চালাতেন। 'নো' নাটক সম্পর্কে বিশদভাবে বলেছিলেন স্যার, এবং নাটকগুলি অনুবাদের প্রেরণা পেয়েছিলেন তাঁর কথাতেই। তাঁর মতো অসাধারণ মানুষ আমি আর দেখিনি, আদর্শনিষ্ঠ এবং বিচিত্র চরিত্র ব্যক্তিত্বের প্রতি সাধারণের যে শ্রদ্ধা, সেটি প্রকাশের জন্য তাঁর সম্বন্ধে কিছু লিখতে পেরে ভারমুক্ত হলাম। '৬৬ সাল নাগাদ অনুবাদ শেষ হল, মূল গ্রন্থ সমেত পাণ্ডুলিপি বাংলা একাডেমীতে পাঠিয়ে দিলাম। সঙ্গের চিঠির উত্তরের প্রতীক্ষায় কাটল বহুদিন, মাস, বছর। খোঁজ-খবরও নিয়েছি কুণ্ঠিতভাবে, কাজকর্মের ফাঁকে ফাঁকে; কিন্তু উত্তর পাইনি। ভেবে নিলাম অনুবাদ মনোনীত এবং গৃহীত হয়নি। দুঃখিত ও আশ্বস্ত হলাম অজ্ঞাত কারণেই। শিক্ষকরা বড় স্পর্শকাতর, আত্মাভিমানী এবং অহংকারী হয় সাধারণতঃ। এর মধ্যে ১৯৬৯, '৭০ এবং অবশেষে উনিশশো একাত্তর সাল এল। এরই মধ্যে কোন এক সময়ে লোকমুখে শুনেছিলাম আমার অনূদিত বইখানি প্রকাশ উপযোগী বলে বিবেচিত হয়েছে এবং অচিরে প্রকাশিত হবে। শুনে আনন্দিত হয়েছিলাম, কিন্তু নিশ্চিন্ত হইনি।

১৯৭৩ সালে ঢাকায় এসে বাংলা একাডেমীতে গেলাম এবং দু'তিন দিন যাতায়াতের পর একদিন চুক্তিপত্র স্বাক্ষরিত হল, কিছু অর্থ প্রাপ্তি ঘটল। সেই তারিখ বা টাকার পরিমাণ কোনটাই মনে নেই। আমরা অনেকেই বোধ হয় সে সময় একাত্তরের প্রভাব কাটাতে পারিনি। স্বপ্ন দেখা, স্বপ্নের বাস্তবায়ন, তার জন্য যাদের আত্মবিসর্জন, স্বার্থ ত্যাগ, তাদের কাজকর্ম, জীবনাচরণ প্রভৃতি নাটকীয় ঘটনাবলীর মতো আমাদের মতো কিছু মানুষের চোখের সামনে নানাভাবে তখন চিত্রায়িত। কেমন যেন ঘোরের মধ্যে কাটিয়েছি বেশ কিছুদিন।

ব্যক্তিগত অনুভূতি বা চিন্তা প্রকাশ এ ভূমিকায় অবান্তর, তবু প্রাসঙ্গিক-ভাবেই কথার পিঠে কথা কেন যে চলে আসে। যথেষ্ট পরিশ্রম ও রাত জেগে অনুবাদ করা আমার প্রথম বই (যদিও মৌলিক নয়) বাংলা একাডেমী থেকে

প্রকাশিত হতে যাচ্ছে, এতে গর্বিত ও আনন্দিত অবশ্যই হয়েছিলাম। এর আগে নেহাৎ প্রয়োজনের তাগিদে ফ্র্যাংকলিন পাবলিকেশানের তিনখানি বই অনুবাদ করেছিলাম ১৯৫৪-৫৫ সালে, ছাত্রী অবস্থায়। বই তিনখানির নাম First Book of Sewing, (সেলাই এর প্রথম পাঠ) Rocks all Around Us (চার পাশের শিলারাশি) George Garshwin (আমেরিকার এক বিখ্যাত সংগীতবিদের জীবনী)। নামগুলির উল্লেখ এ কারণেই যে ও বইগুলি বিভিন্ন বিষয়ভিত্তিক, কিন্তু বিশেষ অর্থবহ নয়। ও জাতীয় বেশ কিছু বই তখন ছিল দেশের বইয়ের বাজারে। বাংলা ভাষা, সাহিত্য বা সাংস্কৃতিক সমৃদ্ধির ক্ষেত্রে এ জাতীয় বইয়ের বিশেষ ভূমিকা নেই।

জাপানের 'নো' নাটকের সঙ্গে পরিচয় আমাদের ক'জনের আছে বা সে সময়ে ছিল, সেকথা ভেবেই এ বইখানি অনুবাদে আনন্দ পেয়েছিলাম।

নাটকগুলির আঙ্গিকগত বৈশিষ্ট্য ও বক্তব্য একটি উন্নত দেশের প্রাচীন ঐতিহ্যবাহী সংস্কৃতির পরিচয় দান করে। সাহিত্যের বিচিত্র ভুবনে একটি নতুন ও ভিন্নস্বাদের শিল্পকৃতি সংযোজন করার বাসনায় যে তৃপ্তি, সেটি অন্য ধরনের। কিন্তু হায়! ১৯৭৩ সালের পর দশ বছর কেটে গেল। খুলনা ছেড়ে স্থায়ী বসবাসের জন্য ঢাকায় এলাম। বাংলা একাডেমীর মহাপরিচালকগণ (তখন অন্য পদবী ছিল), সচিব ও সংশ্লিষ্টদের সঙ্গে যোগাযোগ করলাম। বারবার যাতায়াত করলাম। সবার কাছ থেকেই প্রবোধ বাক্য শুনলাম, আশ্বাস পেলাম; খুব শিগগিরই বইটি বেরুবে, চিন্তার বা যোগাযোগের প্রয়োজন নেই।'

কিন্তু দশ বছর পার হয়ে যাবার পরও যখন বইখানির প্রকাশিত রূপ দেখা গেল না, তখন ধরে নিলাম অনেক কিছুর মতো পাণ্ডুলিপিও হারিয়ে গেছে। নিজের লেখা, তা মৌলিক বা যে জাতীয় হোক না কেন, যথেষ্ট প্রিয়। প্রিয়বস্তু হারানোর বেদনায় কাতর হলেও স্থির করলাম, যা হারিয়ে যায়, তাকে আগলে বসে থাকায় বেদনা বাড়ে যখন, তখন ও নিয়ে আর ভাবব না। কিন্তু চাইলেই কি সব ঝেড়ে ফেলা যায়?

হঠাৎ করে এ বছর—চুরাশি সালের ২৬শে ফেব্রুয়ারী, আমার বর্তমান কর্ম-স্থল, ইডেন কলেজে জনাব আবদুর রহমান সাহেব প্রুফ সমেত পাণ্ডুলিপির ৫৫টি পৃষ্ঠা নিয়ে এসে বললেন 'যত তাড়াতাড়ি সম্ভব, দেখে দেবেন, মে'র মধ্যে প্রকাশ করতে চাই আমরা।' বাংলা একাডেমীর ডি. জি. সাহেব অর্থাৎ মহাপরিচালক জনাব মনজুরে মওলা বিশিষ্ট ব্যক্তি, বিদগ্ধ কবি, দক্ষ প্রশাসক। তিনি এ পদে নিযুক্ত হবার আগে এবং পরে একদিন অন্যান্য আলাপের মধ্যে এই বইয়ের

প্রসঙ্গেও কথা হয়েছিল। তিনি বলেছিলেন—'অনেক অনুমোদিত বই পড়ে আছে, চেষ্টা করছি যত তাড়াতাড়ি সম্ভব সেগুলো প্রকাশ করতে। আপনার বইখানাও আছে। দেখি, কি করা যায়।'

তিনি যে সত্যিই দেখেছেন এবং পরিকল্পনা বাস্তবায়িত করে চলেছেন, কথা ও কাজের সমন্বয় ঘটিয়েছেন তার প্রমাণ পেয়ে বড় ভাল লাগল। দীর্ঘ দিনের উৎকণ্ঠিত প্রতীক্ষা ও জমাট ক্ষোভের এমন, প্রার্থিত অবসান আকস্মিকভাবে ঘটল, যেন বহুদিন আগে লাগানো একটি গাছে সুগন্ধি ও সুন্দর ফুল ফুটল আচম্বিতে।

'নো' জাপানী সাহিত্যের প্রাচীন ও বিশেষ নাটক। এখনো জাপানে এই নাট্য-রীতি প্রচলিত, নাটকও প্রদর্শিত হয়। আমাদের দেশের যাত্রাগানের সঙ্গে সুন্দর সাদৃশ্য থাকলেও মঞ্চ, মঞ্চ-সজ্জা, চরিত্র, ভাব, রীতি, পদ্ধতি, অভিনয়, আঙ্গিক ভিন্নধর্মী। যথাযথভাবে মঞ্চস্থ হলে উপাদেয় হবে। এটি অভিজ্ঞতাপ্রসূত বক্তব্য। এই নাটকগুচ্ছের একটি 'বেনুকি উসিওয়াকা কথা' খুলনা মহিলা কলেজ বার্ষিকীতে প্রকাশিত এবং আমার দু'জন সহকর্মীর পরিচালনায় কলেজের ছাত্রীদের দ্বারা মঞ্চস্থ হয়েছিল। নিজের রচনা মঞ্চস্থ করানোয় সম্মত হতে চাইনি স্বাভাবিক কারণেই, কিন্তু তদানীন্তন সহকর্মী, পদার্থবিদ্যার অধ্যাপক, বিরল ব্যক্তিত্বসম্পন্ন অনুজপ্রতিম খালেদ রশীদ (উনিশশো একাত্তরের জুন মাসে পাক-বাহিনীর হাতে ধরা পড়েন ও হারিয়ে যান, মুক্তিযুদ্ধে অংশগ্রহণকারী এক সক্রিয় সেনাপতি ছিলেন তিনি) এবং বাংলার শিক্ষিকা মিসেস জাহানারা বেগমের আগ্রহাতিশয্যে এই নৃত্য-নাটকটি মঞ্চস্থ ও দর্শক মনোরঞ্জনে সক্ষম হয়েছিল।

অনুবাদ করা পরিশ্রমের কাজ, আমি সার্থক হয়েছি কিনা তার মূল্যায়ন করবেন পাঠক। অনুবাদের প্রতি আমার ঝোঁকের অন্যতম কারণ ক'জনের পাঠ্যকে অনেকের কাছে পৌঁছে দেয়ার ইচ্ছা; বৈচিত্র্যধর্মী, বিশেষ রচনাকে সার্বজনীন করার অভিলাষ।

এ-কারণেই কৃষণ চন্দরের চারখানি উল্লেখযোগ্য ও মূল্যবান বই, কুররাতুল আইন হায়দারের বিতর্কিত, আলোচিত, নন্দিত ও নিন্দিত একখানি বৃহৎ কলেবর উপন্যাস (আগ্ কা দরিয়া) এর মধ্যে (১৯৭১ থেকে ১৯৭৮ এর মধ্যে) অনুবাদ করেছি। উর্দু ও হিন্দি থেকে ভাষান্তরিত তিনখানিই বই 'মুক্ত ধারা' কর্তৃক প্রকাশিত হয়েছে। অনুবাদে আমি যথাসাধ্য বিশ্বস্ত থাকতে চেষ্টা করি। ভাবানুবাদে মূল বক্তব্য ব্যক্ত হয় না বলেই আমার ধারণা, মৌলিক সৃষ্টিতে যে স্বাধীনতা থাকে লেখকের, অনুবাদে তা থাকে না।

আগেই বলেছি এ নাটক অনুবাদ করি বাইশ বছর আগে, এখন করলে অনেক ভাল ও বলিষ্ঠ হত। প্রুফ যখন দেখছি, মূল গ্রন্থ দেখতে পাইনি। বাংলা একাডেমীর কোন নির্দিষ্ট ব্যক্তি কিছু পরিমার্জনা করেছেন, অবশ্য খুব বেশী জায়গায় নয়, তাহলেও কোথাও কোথাও খটকা লেগেছে, কিন্তু এতদিন পর মুক্তি পাচ্ছে এই গ্রন্থ, অন্ধকার ও অদৃশ্য কোন গহ্বর থেকে, এটাই আমার পক্ষে যথেষ্ট।

আশা করছি বইটি সত্যি সত্যি প্রকাশিত হবে, এবং হয়তো বা এ মাসের মধ্যেই। যাদের সার্বক্ষণিক প্রেরণায়, সহযোগিতায় ও আনুকূল্যে এ কাজটি করেছি তাঁদের মধ্যে লোকান্তরিত পিতৃতুল্য শিক্ষা-গুরু শ্রী সিংহ ও আমার বাবা প্রধান। তাঁদের কাছ থেকে স্নেহ ও প্রশ্রয় পেয়েছি সব কাজে, কর্মনিষ্ঠ ও সত্যম্বদ হবার ব্রতে দীক্ষা দিয়েছেন তাঁরা, এই বই দেখলে গর্বিত ও সুখী হতেন। স্নেহের পাত্রীর কাজে; তাঁরা কি অলক্ষ্য লোক থেকে কিছু দেখছেন?

আমার পরম শ্রদ্ধাভাজন শিক্ষক, বিদগ্ধ কবি, কথা-শিল্পী ও সমালোচক জনাব সৈয়দ আলী আহসানকে গভীর শ্রদ্ধা জানাচ্ছি; তিনি তাঁর এক অযোগ্য ছাত্রীকে যে সম্মান দিয়েছিলেন, তাতে আমি কৃতার্থ ও কৃতজ্ঞ। ভয়ও হচ্ছে, অনুবাদ তাঁর মনঃপূত হবে তো!

বাংলা একাডেমীর বর্তমান মহাপরিচালক কবি মনজুরে মওলাকে ধন্যবাদ জানানোর ভাষা আমার নেই। তাঁর উদ্যম, উদ্যোগ ও ক্রমাগত উন্নয়ন প্রয়াস অভিনন্দনযোগ্য, অনুকরণীয়। তাঁর সার্বিক কল্যাণ কামনা করি।

এই নৃত্য-নাট্য অনুবাদে অভিধান ছাড়া কারু সাহায্য নেইনি। অভিধান-খানি আমার প্রয়াত জনকের। যাঁদের কাছে মানুষ চিরঋণী, যাঁদের স্মৃতি সতত সঞ্চরণশীল, তাঁদের কেউ বা রক্ত সম্পর্কে সম্পর্কিত, আত্মীয়তা সূত্রে আত্মীকৃত, বিবাহসূত্রে বিজড়িত। আমার সব কাজে যাঁদের অবদান অসামান্য ও প্রকাশাতীত 'সবারে আমি নমি'।

১৪/১, শেখ সাহেব বাজার
ঢাকা
২৫/৩/৮৪

আনোয়ারা বেগম

ভূমিকা

'নো' শব্দটি একটি চীনা বর্ণ বা ক্যারেকটার। এর অর্থ সমর্থ হওয়া; শব্দটি 'বিশেষ ক্ষমতার' তাৎপর্য বহন করে। এর থেকে 'ক্ষমতা প্রদর্শন' বা 'অভিনয়'। ত্রয়োদশ শতকে 'ডেংগাকু 'নো' নামে এক ধরনের 'নো' উৎকর্ষ লাভ করেছিল। এ নামের অর্থ 'মূকাভিনয়-গীতি-অভিনয়'। গ্রামীণ মেলায় যে ভোজবাজি ও দড়িবাজির খেলা দেখান হত, সম্ভবতঃ তার থেকেই ডেংগাকুর উদ্ভব। কিন্তু চতুর্দশ শতকের মাঝামাঝি সময়ে এপদ্ধতি এক ধরনের অপেরায় রূপান্তরিত হয়। এতে অভিনেতারা পর্যায়ক্রমে নাচত এবং অভিনয় করত।

এই সময়েই আর এক জাতীয় 'নো' প্রাধান্য লাভ করে। একে 'সারুগাকু' বা 'মর্কট-গীতি-অভিনয়' বলা হত—এবং তা আদিতে সিন্টো গীতি-নৃত্য বা কাগুরার সঙ্গে সংযুক্ত ছিল। একটি বিশেষ পৌরাণিক ঘটনাকে কেন্দ্র করে এর উৎপত্তি হয়েছে বলে মনে করা হয়: সূর্যদেবকে গুহার বাইরে আনবার জন্য একজন দেবী উজুমে 'তাঁর বক্ষ নগ্ন করলেন, পরিধেয় উন্মোচন করে নৃত্য করলেন। তাই দেখে দেবতারা হাসলেন এতক্ষণ না স্বর্গের উচ্চতল আন্দোলিত হল।'

সম্রাট হোরিকাওয়ার রাজত্বকালে (১০৮৭-১১০৭) প্রাসাদের অভ্যন্তরে পবিত্র কাগুরার রাতে সম্রাট তাঁর উপদেষ্টা ইয়েৎসুনাকে ডেকে পাঠান এবং বলেন, 'আজ রাতের সারুগাকু উৎসবকে স্মরণীয় করে রাখার ব্যবস্থা করা হোক।' তদনুসারে ইয়েৎসুনা তাঁর ভাইকে বললেন, সে-রাতের অভিনয়ের সময়ে তাঁরা বহির্বাস উত্তোলন করে নাচবেন। প্রাঙ্গণের প্রজ্জ্বলিত অগ্নিকুণ্ডের আলোক রশ্মি তাঁদের নগ্ন পা-গুলিকে উজ্জ্বল করে তুলবে, অগ্নিকুণ্ড প্রদক্ষিণ করে নাচবার সময়ে তাঁরা গাইবেন:

রাত ক্রমশঃ গভীর হল।
তীক্ষ্ণ ও সুতীব্র এই শীতের আক্রমণ;
বহির্বাস করে উন্মোচন
আমার ফুগুরিকে (পা) গরম করে নেব।

নৃত্যাভিনয়ের সেই সময়টি উপস্থিত হলে ইয়েৎসুনা ঘাবড়ে গেলেন: কিন্তু তাঁর ছোট ভাই সুকুৎনিকা রাজসভার অগ্নিকুণ্ড বারো-তের বার প্রদক্ষিণ করলেন বালি

পারে। 'মনে হচ্ছিল সত্যিই তাঁর পা ঠাণ্ডায় জমে যাচ্ছে এবং এই অভিনয় দর্শকদের মধ্যে উল্লাস ও আলোড়ন সৃষ্টি করেছিল।' এই সারুগাকু অভিনয় বেশ কিছুটা অশালীন ছিল এবং এটি একটি উচ্ছৃঙ্খল ভাঁড়ামিতে পরিণত হয়েছিল। অশালীন, হেঁয়ালি গোছের এই অভিনয় পবিত্র কাগুরা উৎসবের পবিত্রতাকে ব্যাহত করেছিল। অবশ্য পুরো ত্রয়োদশ শতক ধরে এ অভিনয় যথারীতি অনুষ্ঠিত হত।

জেঞ্জির রোমান্সের চল্লিশ পরিচ্ছেদে (১০০৪ সালে এ রচনা সমাপ্ত হয়) সারুগাকু সম্বন্ধে প্রথম উল্লেখ দেখা যায়। কন্যার নামকরণ-উৎসবে জেঞ্জি কতিপয় বিদগ্ধ ব্যক্তি ও দার্শনিকদের নিমন্ত্রণ করেন। সভার উপযোগী পোশাক না পরে নিমন্ত্রিত ব্যক্তিগণ বন্ধু-বান্ধবের কাছ থেকে ধার করা বেমানান পরিচ্ছদ পরিধান করে সেখানে যান। তাঁদের বিচিত্র পরিচ্ছদ দেখে সভার লোকেরা হাস্য সংবরণ করতে পারে নি এবং এই অভদ্রতার জন্য অনেক দার্শনিক তাঁদের তিরস্কার করেন। 'জেঞ্জি এই দৃশ্য দেখে কৌতুক অনুভব করলেন। সেদিন সূর্যাস্তের পর অগ্নিকুণ্ডের আলোয় উদ্ভাসিত প্রাঙ্গণে সেই দৃশ্য বিচিত্রভাবে প্রদর্শিত হল। কুণ্ডের দীপ্ত আলোয় সেই মনীষীদের পোশাকগুলি সারুগাকুতে ব্যবহৃত ছদ্মবেশের মতই অদ্ভুত দেখাচ্ছিল।'

চীনের 'চৌ-লি' গ্রন্থে[১] একজাতীয় গ্রাম্যনৃত্যের উল্লেখ রয়েছে, যাতে 'সাংগাকু' (বিচ্ছিন্ন নৃত্যগীতাভিনয়) ও সারুগাকু একই ধরনে রচিত হত, কিন্তু সারুগাকুর উদ্ভব যে চীন দেশেই, তার কোন সুস্পষ্ট প্রমাণ নেই। এটা মনে রাখতে হবে যে জাপানীরা তাদের লিখন পদ্ধতিতে চৈনিক গৌরব আমদানী করার পক্ষপাতী।

চতুর্দশ শতকের মধ্যভাগে 'সারুগাকু নো' ডেংগাকুর প্রতিদ্বন্দ্বী ও গুরুত্ব-পূর্ণ নাট্যাভিনয় রূপে পরিগণিত হয়। ডেংগাকুর সঙ্গে সারুগাকুর পার্থক্য ছিল সেইখানে যেখানে অভিনেতারা (এক সারিতে বসে আবৃত্তি করা এবং তারপর নিঃশব্দে উঠে দাঁড়িয়ে নাচে যোগ দেবার বদলে) গান করত। ১৪২০ খ্রীস্টাব্দের পরে নাটকাভিনয়ের এই ধারাটাতে, নৃত্যাংশ ও কৌতুকাভিনয়ের পাশাপাশি সমবেত সঙ্গীতের প্রবর্তন করা হয়। চৌদ্দশ শতকে 'নো' নাটক বলতে ডেংগাকুকেই

[১] Biot কর্তৃক অনূদিত ধর্মীয়-বিধি সম্পর্কীয় গ্রন্থ। তু-য়ু (৮০০ খ্রীস্টাব্দ) সাংগাকু সম্পর্কে বলেছেন, এর 'ছদ্মবেশ, সঙ্গীত ও নৃত্যের সংমিশ্রণ' চীন জাপানী সারুগাকু কথা স্মরণ করিয়ে দেয়।

বোঝাত।[২] কিন্তু ১৪৩০ সাল থেকে সারুগাকুকেই নো নাটক হিসেবে গণ্য করা হত। বর্তমান গ্রন্থে সারুগাকু 'নো'-র আলোচনাই করা হয়েছে।

এই নতুন ধরনের অভিনয়ে বিবিধ উপাদান সন্নিবেশিত হয়েছে। যথা: ডেংগাকু; কোওয়াকা[৩] —পাখার শব্দের তালে তালে আবৃত্তি; কুসেমাই বা উপাসনা-নৃত্য—'কুসি' শিরোনামে একটি 'নো'-নাট্যাংশ এই বিশেষ শাখার পরিচয় বহন করছে; 'কো-উটা'—এক ধরনের লোকপ্রিয় নৃত্যগাথা, 'হোকাকো' নাটকে হোকা-পরোহিতে গাওয়া গানটিকে এর উদাহরণ হিসাবে ধরা যেতে পারে; সবশেষে, 'বুগাকু' অথবা চীনা দরবারী নৃত্য। 'নো' নাটকের গঠন যেখানে সবচেয়ে সরল, সেখানে নাটক শুরু হওয়ার আগে একটি সংলাপের মাধ্যমে সমগ্র পারিপার্শ্বিকের বর্ণনা এমন ভাবে সন্নিবেশিত হয়, যাতে পরের ঘটনা বা নৃত্যাভিনয় বুঝতে কোন অসুবিধা না হয়।

নর্তককে বলা হয় 'সাইটে' বা অভিনেতা। যে ব্যাখ্যা করে, সেই পার্শ্ব চরিত্রকে বলা হয় 'ওয়াকি' বা সহচারী। দুজনেরই কিছু 'ৎসুরে' বা অনুচর থাকে।

সাইটের মূল নৃত্যের সময়ে ওয়াকি পাশে, নীরব সাক্ষীর মত দাঁড়িয়ে থাকে। নাচের সময় সাইটের বক্তব্য কোরাসের মাধ্যমে বলা হয়। এ-কোরাস মঞ্চের একপাশে বসে-থাকা দশ-বারো ব্যক্তির নিশ্চল সমাহার। কোরাস-গীতির বাঁশী, ছোট দামামা ও চড়িবাদ্য বাজতে থাকে। 'নো' নাটক সম্বন্ধে প্রাথমিক একটি ধারণা দেওয়া গেল। নাটকের মধ্যবর্তী সময়ে যে প্রহসনগুলি অভিনীত হত, সেগুলির কিছু বিবরণ দিচ্ছি এখন। প্রহসনকে বলা হত 'কিয়োজেন' (বন্য-শব্দাবলী)। দীর্ঘ ধর্মীয় অনুষ্ঠানের ক্লান্তির হাত থেকে নিষ্কৃতি পাওয়ার জন্যই এই ধর্মনিরপেক্ষ ছোট ছোট কৌতুকাভিনয়ের ব্যবস্থা। 'কিয়োজেন' নাচের সঙ্গে একটি বিশেষ প্রার্থনার ইঙ্গিত রয়েছে। প্রার্থনার উপজীব্য: ভগবান বুদ্ধ তাঁর অলৌকিক শক্তিতে ভণ্ডের অসার বাগজালকেও স্তোত্রে

---

[২] ১২৫০-১৩৫০ ডেংগাকুর 'স্বর্ণ যুগ'। সারুগাকুর সঙ্গে প্রতিযোগিতায় ১৪৩০ খ্রী. থেকে এর ক্রমবিলীনতা, লক্ষ্য করা যায়। তাহলেও অষ্টাদশ শতাব্দীর মধ্যভাগ পর্যন্ত ডেংগাকুর অস্তিত্ব ছিল। Yōkyokukovi (১৯১৬-১৭) পত্রিকায় ডেংগাকু সম্বন্ধে অধ্যাপক সুজুকি চোবো রচিত ৫-টি প্রবন্ধ এবং এই পত্রিকায় (১৯১৮ খ্রী.) অধ্যাপক কে. তাৎসুমি লিখিত ইয়েদো যুগের ডেংগাকু [illegible] প্রবন্ধ দ্রষ্টব্য।

[৩] সম্ভবত: ১৪০৩ খ্রীস্টাব্দের দশ বছরে [illegible] যাবোনাই [illegible] কর্তৃক আবিষ্কৃত। প্রেম ও যুদ্ধের রোমান্স থেকে আহৃত [illegible]।

পরিণত করতে পারেন। শব্দটি পো-চুই[৪]-এর রচনা থেকে গৃহীত। পো-চুই-এর রচনার উদ্ধৃত অনুচ্ছেদটি এত বেশী জনপ্রিয় হয়ে উঠেছিল যে শেষ পর্যন্ত তা একটি 'রোয়েই'[৫] হিসাবে প্রতিষ্ঠা লাভ করে। 'সারা জীবন ধরে অক্ষর সাজিয়ে আমি যে বাজে বেসাতির স্তূপ জমিয়েছি, তা কেবল বন্য সুন্দর শব্দগুচ্ছের নির্বোধ চয়ন। এগুলি বুদ্ধদেবের উপাসনার গানে রূপায়িত হোক যুগ যুগ ধরে। বিপুল বিধিচক্রকে আবর্তিত করুক।'

কয়েক বছর আগেও[৬] নারা প্রদেশের মিবুদেরা মন্দিরে প্রতি বছর 'কিয়োজেন' মূক অভিনয় প্রদর্শিত হত। ১৩০০ খ্রীস্টাব্দে পুরোহিত এংগাকু শোনিনের পৌরহিত্যে যে বিরাট প্রার্থনা সম্মেলন—'ডাইনেম্বুৎসু' অনুষ্ঠিত হয়, তার একঘেঁয়েমি দূর করার জন্য সম্ভবতঃ এই প্রহসনের জন্ম হয়েছিল। অনুরূপ ভাবেই উচ্চাঙ্গের 'নো' নাটকের[৭] গাম্ভীর্যের ভাব হালকা করার জন্য কৌতুক-কিয়োজেন ব্যবহৃত হত। একই মঞ্চে অভিনয় অনুষ্ঠিত হলেও কিয়োজেনের সময়ে বাদ্যকরগণ ও কোরাস চলে যেত মঞ্চ ছেড়ে। প্রহসনের প্রধান চরিত্র ডাইমিয়ো ও তার ভৃত্য—যে ভৃত্য তাকে বারবার ঠকাত। শেষে অবশ্য সব প্রবঞ্চনা ডাইমিয়োর বোধগম্য হত এবং অপরাধী ভৃত্যকে প্রহার করতে করতে সে বারবার বলতে থাকত 'তোকে আর ছাড়ছি না'। অধিকাংশ কিয়োজেনে এই কথাটিই শেষ কথা। এই ধরনের বহু প্রহসনের অনুবাদ হয়েছে। আরও এক শ্রেণীর কিয়োজেন আছে, সেগুলির সংখ্যাও কম নয় এবং তা আরও উপভোগ্য। এগুলি 'নো' নাটকের কৌতুক অনুকৃতি বা প্যারডি। 'উকাই' ও 'উমোন' প্যারডি 'নরকে পাখী শিকারী' (Bird-catcher in Hell) এই গ্রন্থে রয়েছে।

যে দুই ব্যক্তির প্রতিভায় নো নাটকের বর্তমান রূপায়ণ সম্ভব হয়েছে, তাঁরা কাওয়ানামি কিয়োৎসুগু (Kwanami Kiotsugu) (১৩৩৩-১৩৮৪ খ্রী.) এবং তাঁর পুত্র সিয়ামি মোতোকিয়ো (১৩৬৩—১৪৪৩)[৮]। নারার কাছাকাছি কাসুগা মন্দিরের পুরোহিত ছিলেন কাওয়ানামি। ১৩৭৫ খ্রীস্টাব্দে কি-ই প্রদেশের তিনটি

৪ চীনা কবি। (৭৭২-৮৪৬ খ্রীস্টাব্দ)—'১৭০ জন চীনা কবি' (১৯১৮) এবং 'আরো অনুবাদ' (এ্যালেন ও আনউইন—১৯১৯) দেখুন।

৫ গীতিরূপ দেওয়া চীনা কবিতা বা অনুচ্ছেদ।

৬ এখনও?

৭ 'সারুগাকু'- সঙ্গে 'দেঙ্গুরার' সম্পর্ক যেমন ছিল কিয়োজেন-এর সঙ্গে 'নো'র সম্পর্ক তেমনি।

৮ সাল তারিখ সম্বন্ধে নতুন Bulletin of the School of Oriental Studies-এ আলোচনা করা হয়েছে।

[পাঁচ]

বিখ্যাত মন্দিরের একটিতে সারুগাকু অনুষ্ঠানে শোগুন[৯] ইয়োসিমিৎসু তাঁকে দেখতে পান ও নিজের কাছে নিয়ে আসেন।

আসিগাকা ইয়োসিমিৎসু ১৩৬৭ খ্রীস্টাব্দে মাত্র দশ বছর বয়সে জাপানের শাসনকর্তা হন। দুই প্রতিদ্বন্দ্বী সম্রাট যখন উত্তরে ও দক্ষিণে নিজেদের হীনশক্তি ও ক্ষয়িষ্ণু সভাসদদের নিয়ে ব্যস্ত, তখন তাঁর পূর্বপুরুষ সমগ্র শাসন ক্ষমতা দখল করেন। তরুণ শাসক শিল্প ও সাহিত্যের পৃষ্ঠপোষকরূপে বিখ্যাত ছিলেন। জেন বা ধ্যানী সম্প্রদায়ের অনুরাগী ভক্ত ছিলেন তিনি। ইয়ামাতো প্রদেশের ছোট্ট জমিদারী ইউসাকির কর আদায়কারী পদে তিনি কাওয়ানামিকে নিযুক্ত করেন। অভিনেতা পৌরহিত্য ছেড়ে দিলেন, কিন্তু এরপর খুবই শিগগিরই সুরুগা প্রদেশে ৫২ বছর বয়সে হঠাৎ তাঁর মৃত্যু হয়।

ইয়োসিমিৎসু যখন প্রথমে কাওয়ানামিকে দেখেন, সম্ভবতঃ সেই সময়েই তাঁর বারো বছর বয়স্ক পুত্র সিআমির সঙ্গে তাঁর পরিচয় হয়। প্রথম পরিচয়ের সময় থেকেই সিআমির সঙ্গে এই তরুণ শাসকের অন্তরঙ্গ সম্পর্ক গড়ে ওঠে। তখনকার একটি সাময়িকীতে[১০] ১৩৭৮ সালের ষষ্ঠমাসের সপ্তম দিনের একটি সংবাদে পাওয়া যায়:

'কিছুদিন যাবৎ ইয়ামাতোর এক সারুগাকু বালক মহাবৃক্ষের (ইয়োসিমিৎসু) এত প্রিয়পাত্র হয়ে দাঁড়িয়েছে যে তিনি তার সঙ্গে এক শয্যায় ঘুমান ও এক-পাত্রে আহার করেন। যাচক শ্রেণীর এই সারুগাকু সম্প্রদায়ের সঙ্গে তিনি এমনই সসম্ভ্রম ব্যবহার করেন যে মনে হয়, তারা মন্ত্রী-পরিষদের সদস্য।'

১৩৮৬ খ্রীস্টাব্দের তৃতীয় মাসের শেষদিনে পুরোহিত গিদো তাঁর দিনপঞ্জীতে লিখেছিলেন, 'আজ শোগুনের সঙ্গে কথা বলার সময় তিনি আমাকে জিজ্ঞাসা করলেন কামাকুরাতে তাঁর স্বর্গীয় পিতৃব্য মোগেউজি নিজে উপভোগ করার জন্য কেমন ধরনের আমোদ-প্রমোদ করতেন।' আমি বললাম 'তিনি বেশীর ভাগ সময় ধর্ম উপাসনায় ও সরকারী কাজে কাটাতেন। অবসর সময়ে গানবাজনা ও অন্যান্য শিল্পকৃতির মাধ্যমে আনন্দ উপভোগ করতেন, কিন্তু এখনকার এই সব ফ্যাশান—গ্রাম্য ও বুনো নাচ গান পছন্দ করতেন না। তিনি তাঁর সমগ্র জীবনে এসব দেখেন নি।' শোগুন বললেন 'সেটা কেমন?' আমি বললাম 'তাঁর কাকা তাদায়োসি[১১] আমোদ-প্রমোদের জন্য কোন নির্দিষ্ট স্থান অনুমোদন

৯ সামরিক শাসনকর্তা।

১০ The letter Gumaiki.

১১ শোগুন প্রথম আসিগাকার ভাই।

করেন নি। কেননা তিনি মনে করতেন, তাতে সরকারী কাজের ক্ষতি হবে। একথা মোতোউজির মনে ছিল। আমার কথা শুনে শোগুন লজ্জিতভাবে মাথা নত করলেন।' সন্দেহের কোন কারণ নেই যে এ ভর্ৎসনা ইয়োশিমিৎসুর 'নো' এবং ঐ জাতীয় উৎসবের[১১] পৃষ্ঠপোষকতার প্রতি কটাক্ষ। এছাড়া সিআমির রচনার একটি অনুচ্ছেদে ইয়োশিমিৎসুর সঙ্গে তাঁর ঘনিষ্ঠ সম্পর্কের উল্লেখ রয়েছে।

'প্রভু রোকু-অন-ইন (ইয়োশিমিৎসু)-এর তাকাহাশি নামে এক প্রেমিকা ছিলেন। প্রেম সম্পর্কীয় দশ হাজার রকম কলাবিদ্যা তাঁর জানা ছিল। প্রভু তাঁর প্রতি অত্যন্ত অনুরক্ত ছিলেন। আকস্মিকভাবে এই মহিলার মৃত্যু হয়। মহিলা প্রভুর স্বাস্থ্যের দিক খুবই লক্ষ্য রাখতেন। মদ্য পরিবেশনের সময়ে যখন তিনি বুঝতেন যে তার পান করলে প্রভুর ক্ষতি হবে, তখনই তিনি তাঁকে নিবৃত্ত করতেন। প্রভুর কল্যাণের জন্য এই আন্তরিক সতর্কতা ও তত্ত্বাবধানের ফলে তাঁর জীবনে এই নারীর ভূমিকা অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ ছিল। আমার সাধারণ বুদ্ধি দিয়ে আমি যা বুঝেছিলাম, তাই প্রকাশ করছি। মহিলার মৃত্যুর পর সিআমিই তাঁর স্থান পূর্ণ করতে পারেন, এমন কথা সবাই বলতেন।'

কিশোর সিআমিই প্রভুর একমাত্র প্রিয়পাত্র ছিলেন না। পুরোহিত সেকিজান লিখিত ১৪৬০ সালের এক দিনপঞ্জীতে দেখা যায় যে কেনিওজিতে তাঁর সঙ্গে এক সন্ন্যাসীর সাক্ষাৎ হয়। সেই সন্ন্যাসীর পিতা এককালে অতি সুশ্রী বালক ছিলেন। তাঁর নাম ছিল মিচিচিয়ো। তিনিও শোগুন ইয়োশিমিৎসুর অত্যন্ত প্রীতিভাজন ছিলেন। শোগুন তাঁর জন্য কওয়াননের একটি প্রতিকৃতি অঙ্কন করেন। অতীন্দ্রিয় একটি কবিতাও রচনা করেন তিনি সেই চিত্রের উপহার লিপি স্বরূপ। তাতে লেখা ছিল 'মিচিয়োর জন্য'। সন্ন্যাসী সেই চিত্রটি আমাকে দেখান এবং সেই উৎসর্গ লিপি দেখে আমি নিশ্চিত ভাবে বুঝতে পারি যে মিচিচিয়োর সঙ্গে ইয়োশিমিৎসুর অন্তরঙ্গ সম্পর্ক ছিল।

সিআমির রচনা সম্পর্কে আমি আগেও উল্লেখ করেছি। প্রসঙ্গটি ঘুরে ফিরে আসবে বলে তার পূর্ব ইতিহাস একটু বলে নেওয়া দরকার।

প্রায় ষোড়শ শতাব্দীতে সিআমির প্রবন্ধ ব্যাখ্যা করার জন্য কাদেন্‌সো নামে একটি আট অধ্যায়ের বই প্রকাশিত হয়। ১৯০৮ সালে প্রাপ্ত একটি পাণ্ডুলিপিতে

---

১১ একজন জাপানী লেখকের (Yokyokukai. September, 1918) সিদ্ধান্তও এই। কিন্তু এটাও ঠিক নয় যে ঐ সব অনুষ্ঠান আজকের 'নো'-র সমধর্মী। সিআমির রচনাগুলি পড়লে বোঝা যাবে যে বর্তমান নো চতুর্দশ শতাব্দীতেও ছিল। তখন তাকে বলা হত সারুগাকু নো।

কাদেন্‌সোর একটি অন্যরকম তর্জমা পাওয়া যায়, তাতে সিআমি রচিত অন্যান্য পনেরোটি রচনাও ছিল। এই ষোলটি রচনার যথার্থতা[১৩] সম্বন্ধে কারো কোন সন্দেহ নেই। (এই গ্রন্থে সেগুলিকে আমি সিআমির রচনা বলেই উল্লেখ করেছি)। সিআমির রচনার কাদেন্‌সো ও ষোড়শ শতকের কাদেন্‌সোর তুলনামূলক আলোচনায় বোঝা যায় যে পরেরটি ষোড়শ শতাব্দীর রচনা। এম. পেরী এগুলিকে 'faux kwadenso' বলেছেন। তিনি আরও বলেছেন 'এগুলির বিশেষ ঐতিহ্যগত মূল্য আছে।' একে আমি পরবর্তী সময়ের 'কাদেন্‌সো' বলব। কাদেন্‌সো কথাটির অর্থ হল 'Book on the Handing on of the flower'. এতে বুদ্ধদেবের 'ফুলের চিন্তা' কেমন করে কাশ্যপের কাছে এবং তার কাছ থেকে উত্তরাধিকারসূত্রে ধ্যানী যাজকদের কাছে গেল, তার ইঙ্গিত রয়েছে। স্পষ্ট বোঝা যায় সিআমি ধ্যানী সম্প্রদায়ের শিক্ষার প্রতি আগ্রহী ছিলেন এবং এখানেও তাঁর গুরু ছিলেন ইয়োসিমিৎসু।

যে কঠিন 'ইউজেন' শব্দটি সিআমির রচনায় বারবার ব্যবহৃত হয়েছে, সেটি এই 'জেন' বা ধ্যানী সাহিত্য থেকে উদ্ভূত। এর মানে 'পটের নীচের জিনিস'। দৃশ্য বা স্পষ্ট বস্তুর বিপরীত সূক্ষ্ম কিছুর আভাস মাত্র, কোন বিবৃতি নয়। একটি বালকের চলাফেরার মধ্যে যে স্বাভাবিক সৌন্দর্য রয়েছে, একজন উদার ব্যক্তির কথায় ও আচরণে যে শান্ত সংযম দেখা যায়, তার প্রতীকরূপেও শব্দটি ব্যবহৃত হয়েছে।

'যখন সুর মৃদু মধুর হয়ে খাদে নেমে আসে, এবং কানে মৃদু বাজতে থাকে সেটিই সঙ্গীতের Yugen বা অন্তর্নিহিত শক্তি। ইউজেনের প্রতীক হল 'সাদা একটি পাখী—ঠোঁটে একটি ফুল।' ফুলভরা কোন পাহাড়ের পেছনে সূর্যাস্তের দৃশ্য দেখে, বিশাল কোন অরণ্যে—ঘরে ফেরার চিন্তা না করে ঘুরে বেড়ানোয়, দূরবর্তী দ্বীপ অভিমুখী নৌকার দিকে তীরে দাঁড়িয়ে তাকিয়ে থাকায়, মেঘমালার মধ্যে মিলিয়ে যাওয়া বুনো হাঁসের দল দেখে ভাবনার গভীরে ডুবে যাওয়ার মধ্যে যে মাধুরী—তাই হল ইউজেনের স্বরূপ।

বিশেষ করে একটি পরিচ্ছেদে ধ্যানশিক্ষা সম্বন্ধে তাঁর জ্ঞানের পরিচয় পাওয়া যায়। একই অভিনেতার অঙ্গভঙ্গি ও কথার সুর—আজ যা সকলের কাছে প্রশংসার, কাল হয়তো তাই অসহ্য মনে হবে। যদি এই শিল্প-কলার গভীরে দৃষ্টিপাত করা যায়, তাহলে দেখা যাবে, যাকে 'ফুল' বলা হচ্ছে, তার কোন আলাদা অস্তিত্ব নেই। দর্শক-চিত্তে অভিনয়ের মধ্যে হাজারো মহিমা খুঁজে

---

১৩ কাদেন্‌সোর অর্থ ও ৫ম অধ্যায়ের সম্ভাব্য ব্যতিক্রম মনে রেখে।

না-থেকেও, স্থুল বা বিশেষ কোন সৌন্দর্যের সাক্ষাৎ দুর্লভ হতো বৈকি। সূত্র বলে ; ভালো ও মন্দ দুই-ই এক। সত্যিই, ভালো ও মন্দকে পৃথক করে দেখার উপায় কি আমাদের আছে? সময়ের প্রয়োজনে যা কাজে লাগে, ব্যবহৃত হয়, তাকেই আমরা 'ভালো' বলি।'

সিয়াবির রচনাগুলি কেবলমাত্র প্রকাশের জন্যই লিখিত হয় নি, এর মধ্যে তাঁর শিষ্যদের জন্য, বিশেষ করে তাঁর পুত্র মোতোইয়াসির[১৪] জন্য অনেক নির্দেশ ছিল। এগুলিতে আক্ষরিক অর্থের অতিরিক্ত সংগুপ্ত কিছু একটার অস্তিত্ব বোঝা যেত। শিক্ষকের কথায় এমন একটা ইন্দ্রজালের আভাস পাওয়া যেত, যা আসল অর্থের বাইরে থেকে যেত। এই জাতীয় রহস্যময়তা বা রূপক-ধর্মিতা 'কানো' চিত্রশৈলীতে রয়েছে। আপাতঃদৃষ্টিতে তা অতি সাধারণ। তাঁর শেষ রচনার আগেরটি, যা সত্তর বছর বয়সে লেখা হয়, সেটিতে তিনি এই প্রস্তরীম রহস্যময়তা উদ্‌ঘাটিত করতে চেয়েছেন। তাঁর স্বল্পায়ু পুত্র মোতো-মাসাকে[১৫] এর ইঙ্গিত তিনি পৌঁছে দিতে পারেন নি। সমগ্র অভিনয়ের মধ্যে শুরুতে ও সমাপ্তির সময়ে তিনবার 'অত্যন্ত গোপনীয়' শব্দটি উচ্চারণ করা হয়। মাঝখানে যা থাকে, তাতে বৈশিষ্ট্যের কোন ছাপ নেই। কাওয়ানামি এবং তাঁর পূর্ববর্তীদের অভিনয় সম্পর্কে সিয়ামির প্রবন্ধ থেকে উদ্ধৃত করছি :

ইৎচু সাধারণতঃ 'ডেংগাকু' 'সারুগাকু' থেকে কিছুটা নিম্নস্তরের। কিন্তু বর্তমানে ইয়ামাতো গোষ্ঠীর ইৎচু নামক জনৈক প্রতিভাবান অভিনেতা সবরকমের চরিত্র অভিনয়ে অত্যন্ত নিপুণ। বিশেষ করে প্রেতাত্মা ও দৈবশক্তির ক্রুদ্ধরূপের অভিনয়ে তিনি সিদ্ধহস্ত। আমার স্বর্গগত পিতা কাওয়ানামিও সবসময় বলতেন তার অভিনয় কৌশলও ইৎচুর কাছ থেকে নেওয়া। প্রাচীন ডেংগাকু অভিনেতা ইৎচু, সাম্প্রতিক শিল্পী কাওয়ানামি এবং হিয়োসির ইনুও—এঁদের সকলের গান ও অঙ্গভঙ্গিমার ভিত্তি 'ইউজেন'।

কিয়ামি কিয়াবি সঙ্গীতের জনক। যখন আমার বয়স বারো বছর, দক্ষিণ রাজধানী 'হনে' একদিন 'গোজোকু, অবাওয়ারি'[১৬] অভিনীত

---

১৪ ১৪৩০ খ্রীষ্টাব্দে মঞ্চ ছেড়ে পুরোহিতের কাজ গ্রহণ করেন। প্রবাদ আছে যে সিয়াবি তাঁর রচনাগুলি উত্তরাধিকারী ওনামিকে দেননি। এবং সেজন্যই রচনাগুলির খোঁজ পেতে দেরী হয়েছিল।

১৫ ১৪৩১ সালে চল্লিশ বছর বয়স পূর্ণ হবার আগেই মারা যান।

১৬ অভিজাত ব্যক্তিদের কাছ থেকে পোশাক ধার করে এনে যে অনুষ্ঠান হত।

হয়। শুনবার ও জানবার ব্যাকুল আগ্রহ নিয়ে আমি সেখানে গেলাম। মাথায় গাছের পাতার পরচুলা লাগিয়ে, মুখোশ না পরেই কিআমি বৃদ্ধের ভূমিকায় অভিনয় করছিলেন। 'বহুদিন আগে সেই মহানগরে জাঁকজমকের সঙ্গে আমি বাস করতাম'—এই বলে শুরু করে তিনি তাঁর গান শেষ করলেন। কি সহজ, পরিচ্ছন্ন ও নিখুঁত সেই গান। 'অঙ্গার দগ্ধকারীর দল' (charcoal burners) শীর্ষক 'নো'-তেও তিনি একই রকমের পরচুলা ব্যবহার করেছিলেন, শুধু পরচুলাটা মাথার ওপর চূড়ার মত করে বেঁধে নিয়েছিলেন, মুখে ছিল বৃদ্ধের মুখোশ—যা আজকাল জোআমি ব্যবহার করে থাকেন। তাঁর জামা বেশ ভারী মনে হচ্ছিল। রেশমী অঙ্গাবরণ খণ্ড খণ্ড ভাগ করা অবস্থায় ঝুলছিল তাঁর দেহ থেকে। জামার আস্তিন শক্ত করে গিঁট দিয়ে বেঁধে, পিঠের ওপর কাঠের বোঝা নিয়ে, লম্বা লাঠিতে ভর করে, সামনের দিকে ঝুঁকে হাঁটতে হাঁটতে তিনি হাসি-ঠাকারি বা মঞ্চের প্রায় কেন্দ্রস্থলে এসে থামতেন এবং জোরে হাঁক ছেড়ে বলতেন—'এই পাহাড়িয়া, তোমার বোঝা কি খুবই হাল্কা—না তুমি তাড়াতাড়ি বাড়ি যেতে চাও, নাকি এই ঠাণ্ডা ঝোড়ো হাওয়ার জন্য এত দ্রুত হাঁটছো?'

কথিত আছে, দক্ষিণ রাজধানীর এই অভিনয়ের পর কিআমির কণ্ঠ স্বরের জোর অনেক কমে গিয়েছিল।

ইনুও

ইনুওর 'ফুলের' অভিনয় উচ্চস্তরের ছিল। কখনো তাঁর অভিনয় উঁচু স্তর ছাড়া মাধ্যমিক স্তরে নামে নি। নিম্নস্তরের কোন কিছু জানা ছিল না তাঁর। সঙ্গীত ও নৃত্যেও তিনি বরাবর মধ্যবর্তীদের উপরেই ছিলেন।

'আওই নো উয়ি'-তে তিনি রথেরদেবী রূপে অভিনয় করেছিলেন। তাঁর পোশাকের নীচের দিকে উইলো পাতার ঝালর ঝোলান ছিল। দণ্ড হাতে মঞ্চের মধ্যস্থলে দাঁড়িয়ে তিনি গাইতেন:

নিয়মের পথ ধরে চলেছে তিনটি রথ
পুড়ে যাওয়া বাড়ি থেকে আমি এসেছি
রথ চালিয়ে—
এই ভাঙা গাড়ীটা কি রইবে চিরকালই
যোগের দরজা আটকিয়ে?

তারপর তিনি গাইতেন :

এই পৃথিবী ঘুরছে
গরুর গাড়ীর চাকার মত
অবিরাম ঘুরছে—ঘুরছে।

'গাড়ী' উচ্চারণের সময়ে তিনি একটু থামতেন এবং তালের সঙ্গে মাত্রা রেখে পা দিয়ে শব্দ করতেন, মঞ্চে আঘাত করে। এরপর যখন সাইতৈ বা মূল অভিনেতা নোকুজোর আত্মার রূপ ধরে উপস্থিত হতেন এবং 'ইয়ামাবুশির প্রার্থনার উত্তর দিতেন'[১৭] তাঁর তখনকার মাথা ঘুরিয়ে নেওয়া ও হাত দিয়ে পোশাক গুছিয়ে নেওয়ার ভঙ্গি ছিল অনবদ্য।

কাওয়ানামি 'শিদাকু' নৃত্যাভিনয়ে ও সাগা প্রার্থনা সভায়[১৮] উন্মাদিনীর ভূমিকায় আমার পিতা কাওয়ানামি প্রথম খ্যাতিলাভ করেন। এইসব পালায় তাঁর ইউজেন অংশের অভিনয় অপূর্ব হত। যদিও, সাধারণতঃ তিনি পুরুষ চরিত্রে অভিনয় করতেন, তাহলেও নারী ভূমিকায় তাঁর অভিনয় আদৌ খারাপ হত না। 'জিনেন কোজি' বা ঐ জাতীয় পালায় কালো পরচুলা পরে যখন তিনি বেদীর ওপর বসতেন তখন তাঁর বয়স বারো বছরের বেশী বলে মনে হত না। 'আমাদের শাক্যমুনি বুদ্ধের নির্দেশে শুরু করছি' এই বলে আরম্ভ করে এক স্তোত্র থেকে অন্য স্তোত্রে এগুতে থাকতেন তিনি। তখন শোগুন রোকু-অন-ইন্ (ইয়োসিমিৎসু) আনন্দে অধীর হয়ে বলতেন 'ছেলেটির[১৯] অভিনয় অপূর্ব, কিন্তু এমন সুন্দর আর কখনো হবে না।' এই উৎফুল্ল উক্তি থেকেই বোঝা যায় কাওয়ানামির অভিনয় তাকে কতখানি মুগ্ধ করেছিল।

আমার পরলোকগত পিতা যখন কোন দূরবর্তী গ্রামাঞ্চলে বা পার্বত্য প্রদেশে অভিনয় করতে যেতেন তখন সেখানকার প্রথা ও নিয়ম অনুযায়ী অভিনয় পদ্ধতি গ্রহণ ও প্রদর্শনে তাঁকে যথেষ্ট কষ্ট স্বীকার করতে হত। যিনি প্রাসাদে, মন্দিরে, গ্রামে—যে-কোন স্থানে যে-কোন অনুষ্ঠানে সমান প্রশংসা লাভ করেন, তাঁকেই সার্থক অভিনেতা বলা চলে।

---

১৭ এই অংশটি এখনকার অভিনয়ে পরিত্যক্ত হয়েছে।

১৮ এখন Hyakuman নামে অভিহিত।

১৯ উল্লিখিত ছেলেটি বা বালকটি অবশ্যই সিআমি।

এবার সিআমির নিজের শিল্প-শৈলী সম্পর্কে কিছু উদ্ধৃতি দেওয়া যাচ্ছে।

সিআমি শৈশব থেকে পিতার সমর্থন নিয়েই আমি কাজ করেছি। উপরে যা লিখেছি তা কেবলমাত্র কল্পনা-প্রসূত নয়। বড় হবার পর বিশ বছর ধরে আমি তাঁর অভিনয়-শৈলী আয়ত্তে আনবার চেষ্টা করেছি। শোনা ও দেখা অভিনয় অনুসরণ করে 'উকাই'-এর আরম্ভের সময়ে আমি ঠোঁটের মৃদু স্ফুরণে যে স্তোত্র আবৃত্তি করতাম তা কাওয়ানামির অনুকরণ। শুরু থেকে শেষ অবধি যে স্তবগুলি গাওয়া হত, তা অত্যন্ত চড়া সুরের প্রাচীন কালের অভিনেতা 'মুমা-নো-সিরো'র অভিনয়-শৈলী এর কাওয়ানামি সেই শৈলী আত্মসাৎ করেছিলেন, বিশেষ করে মৃত আত্মার ভূমিকায় অভিনয় করার সময়ে।

আমি কখনো মিৎসুতারোকে মৃত আত্মার ভূমিকায় অভিনয় করতে দেখি নি। কিন্তু প্রাচীন ব্যক্তিদের আলাপ-আলোচনা থেকে জানতে পেরেছি যে মঞ্চে আগমন ও ধীরে ধীরে অদৃশ্য হয়ে যাওয়ার মধ্যে তাঁর অভিনয় বৈশিষ্ট্যের আভাস পাওয়া যায়। 'তোরো' নো-তে কাওয়ানামির ভূমিকা ছিল গৌণ, মুল গায়কের ভূমিকায় আমি থাকতাম। আগমন ও ধীরগতি প্রস্থানের সময়ে আমি যে ধরনে অভিনয় করতাম, তাতে নাকি দর্শকদের মিৎসুতারোকে মনে পড়ে যেত। 'কুরুই' নাটকে আমি সর্বপ্রথম উন্মাদের ভূমিকায় অবতীর্ণ হই।

'অবাস্তুতে' নাটকে (সিআমি রচিত) অবাস্তুতে যখন বলতেন 'চাঁদ আমাকে দেখে ফেলবে সে কথা ভেবেও আমার লজ্জা করছে' তখন ভূমিকাভিনেতারা পথের মাঝে একটা পয়সার উপর হুমড়ি-খেয়ে পড়ার ভঙ্গি করতেন। কিন্তু সারুগাকুতে এটা দূর থেকে দেখানো হত। এর মধ্যেকার চলাফেরা আরও বেশী বিরতিপূর্ণ ও স্বতঃস্ফূর্ত হওয়া উচিত ছিল। ওয়েির উনবিংশতিতম বৎসরে (১৪২২ খ্রী.) ইনারির হোসোডি প্রদেশের ওজিনো তাচাকানা মারাত্মক দুর্ঘটনায় পতিত হন। তাঁর বাঁচবার কোন আশা ছিল না। ইনারির দেবতা ছোট একটি মেয়ের মধ্যে আবির্ভূত হয়ে তার মুখ দিয়ে বলেন 'যদি কাওয়ানজে (সিয়ামি) আমার উদ্দেশ্যে কোন নাট্যাভিনয় করেন, তাহলে রোগী বেঁচে যাবে।' এরপরই ইনারিতে সারুগাকু অভিনীত

হয়। সেই মেয়েটিকে দিয়েই দেবতা আবার বলালেন 'দশটির পালার অভিনয় হওয়া চাই। তিনটি ইসে মন্দিরে, তিনটি কামুগামি, তিনটি হাচিমান মঠে এবং একটি আবার মন্দিরে।'

দশটি পালা অভিনীত হল।

গিআমি সেই মহত্ব ব্যক্তির গৃহে তাঁকে শ্রদ্ধানিবেদন করতে গেলেন। যাওয়ামাত্র ভৃত্যরা ভেতরে গিয়ে বলল 'কাওয়ানজে এসেছেন'। পরম সমাদরে তাঁকে ভেতরে নিয়ে যাওয়া হল এবং তাঁকে একটি লাল রেশমী পোশাক উপহার দেওয়া হল, যা এখনও তাঁর কাছে রয়েছে।

ওয়ির উনত্রিশতম বৎসরে (১৪২২ খ্রী.) হিনোকি-পার্কে একটি মেয়ের কঠিন পীড়া হয়। তার বাসস্থান ছিল গোগুকু মন্দিরের কাছে। প্রসিদ্ধ কবি মিচিজেন রচিত 'যদি পূর্বে বাতাস বয়' থেকে অংশ বিশেষ নিয়ে 'Progression Poems'[১০] রচনার স্বপ্নাদেশে বলা হয়েছিল 'কাওয়ানজে যেন নাটকটি দেখেশুনে ঠিক করে দেন এবং তা যেন দেবতার সামনে উপস্থিত করা হয়।' এই বাণী প্রেরণারূপে দেখা দিল এবং Took the Affinites নামে কতগুলি কবিতা লেখা হল। তার থেকে চয়ন করে গিআমি অভিনয়োপযোগী নাটক রচনা করলেন। প্রথম দিকে কাজটি কঠিন মনে হলেও যখন পুণ্যস্নান উৎসবের অনুষ্ঠানটি রূপায়িত হল তখন দেখা গেল সুন্দর একটি ঐক্যতান সৃষ্টি হয়েছে।

এই সময়ে আমি কাজ প্রায় ছেড়ে দিয়েছিলাম। সুতরাং কোন্ পুরোহিতের (গিআমি অথবা তার ভ্রাতুষ্পুত্র ওনামি) প্রতি প্রত্যাদেশ হয়েছিল, তা বলা মুশকিল। তবে এটা বোঝা গিয়েছিল যে দেবতার আদেশ ছিল, এ দায়িত্ব গিআমির প্রতি অর্পিত হোক।

যখন আমাকে 'কুজিওয়াকা' বলে ডাকা হত (গিআমির ছেলে-বেলার নাম) তখন দেবতা আমার কাছে দুটি স্বপ্নাদেশ পাঠিয়েছিলেন। তার একটিতে গৌতম বুদ্ধ অমিতাভের আশীর্বাদপূত নাম লেখা ছিল। তাবু নোমাইনের দেবতার স্বহস্ত লিখিত সেই নির্দেশ-নাম জনসাধারণ বংশপরম্পরায় রক্ষা করেছে। এখনো সেটি আমার কাছে আছে। অক্ষরগুলি স্বর্ণ ও রৌপ্য চূর্ণের সঙ্গে আঠা মিশিয়ে লেখা। অবশ্যই

[১০] Progression-Poems বলতে কি বোঝায় তা আমি ঠিক জানি না।

একটি অলৌকিক ঘটনা। দেবতারাও যে আমাদের শিল্পের অনুরাগী পৃষ্ঠপোষক ছিলেন সেটা দেখাবার জন্য আমি লিপিটি সংরক্ষণ করেছি।

বহুদিন আগে হাতাসুসের ড্রাগন দেবতার কাছ থেকে আমার পূর্বপুরুষ হাতা নো উজিয়েসি তাঁর প্রার্থনার প্রতি-উত্তরে আদেশ লাভ করেন। এর পর জৈন ধর্মের আর কোন দৃষ্টান্ত কোথাও দেখা যায় না। এসব কাহিনীর সঙ্গে 'নো'-র সম্পর্ক গভীর নয়, কিন্তু এর থেকে বোঝা যায় কি বিচিত্র মানসিক পরিবেশে সিআমি বাস করতেন।

এর পরে নো-র সঙ্গে সংশ্লিষ্ট বিবিধ সাজসরঞ্জাম সম্পর্কে আমি বলছি। প্রথমে সিআমিকে অনুসরণ করবো। তারপর দেখাতে চেষ্টা করবো যে, প্রাচীন পদ্ধতির নো-র সঙ্গে আধুনিক নো-র পার্থক্য কতটুকু।

'কাওয়ানজিন' অনুষ্ঠানে (মন্দিরের মালিক ও অভিজাত সম্প্রদায় কর্তৃক আহূত অনুষ্ঠান—যা মন্দির, সেতু বা অন্য কোন স্থানের সংস্কারের জন্য অর্থ সংগ্রহের প্রয়োজনে লাগত) ৬২ কেন (১ কেন= ৬ বর্গ ফুটের সমান) জায়গা নির্দিষ্ট হত দর্শকের জন্য। বর্তমানে ৬০ কেনের বেশী জায়গা এই অনুষ্ঠানের জন্য ব্যবহৃত হয়। যাতে দুই পাশে বেশী সংখ্যক দর্শক বসতে পারে, সেজন্য স্থানসীমা বাড়ান হয়েছে। ডেংগাকু অভিনেতা কিয়ামি দর্শকদের জন্য ৫০ কেনের বেশী জায়গা রাখার পক্ষপাতী ছিলেন না। কারণ তাঁর কণ্ঠস্বর খুব উচ্চগ্রামে উঠত না, এবং সকলে যাতে তাঁর কথা শুনতে পায় সে সম্পর্কে তিনি সতর্ক ছিলেন। তাদাসু-গা-হারা এবং রেইসি নদীর উপত্যকা, বহু গবেষণার পর এই অভিনয়ের জন্য প্রথম নির্বাচিত হয়। সিআমি বলেছেন, আমার তরুণ বয়সে নানা জায়গা থেকে এবিষয়ে নানা কথা শুনেছি। আমার ধারণা অস্পষ্ট, ভালো করে জানবার জন্য আরও খোঁজ খবর নেওয়া দরকার।

মঞ্চ দর্শকদের মধ্যস্থলে নির্মিত হত। অভিনেতার গলার আওয়াজ সরাসরি দর্শকদের কাছে পৌঁছাত। যাতে পেরেক বা ঐ জাতীয় জিনিস বিপদের কারণ না হয়ে দাঁড়ায় সেজন্য অভিনয়ের আগে মঞ্চ ও বসার স্থান খুব সতর্কতার সঙ্গে পরীক্ষা করা হত। দর্শক সংখ্যা বেশী হলে মঞ্চ একটু নীচু করে তৈরী করা হত, তার ওপর খড়ের গালিচা বিছান হত। কোথাও কোথাও ভাল গালিচা

ব্যবহৃত হত। ওয়াকি তার ওপরে দাঁড়িয়ে গান করতেন। আধুনিক 'নো' মঞ্চের ছবি এ গ্রন্থে সন্নিবেশিত হল। অতি মসৃণ হিনোকি কাঠ দিয়ে মঞ্চ তৈরী হত। পেছনের তক্তার গায়ে একটি পাইন গাছ আঁকা, অন্যদিকগুলি খোলা। সাজ-কামরায় সামনে গ্যালারি হাসিগিকারি[২১]-পর্দা দিয়ে আলাদা করা। মঞ্চে প্রবেশ করার সময়ে অভিনেতাকে ঐ পর্দা সরিয়ে আসতে হয়। মঞ্চের দুই বা তিনদিকে দর্শকদের বসার জায়গা। কোরাস দল মঞ্চের ওপর দুই সারিতে বসে অথবা দাঁড়িয়ে থাকে। বাদকেরা বসে মঞ্চের পেছন দিকে। হাসিগিকারির কাছেই প্রথমে বড় ড্রাম নিয়ে একসারি, দ্বিতীয় সারিতে ছোট দামামাসহ বাদকবৃন্দ, তৃতীয় সারিতে বংশীবাদক দল।

বাদকদের জন্য নির্দিষ্ট স্থানের চারপাশে একটি বেষ্টনী,—যেমন থাকে হাসিগিকারিতে। বেষ্টনীর পাশে থাকে তিনটি সত্যিকার পাইন শাখা, মঞ্চের ওপরকার চালের আকৃতি সিন্টোমন্দিরের ছাদের মত। আধুনিক কালে অভিনয়ের সময় ১টা থেকে ৫টা পর্যন্ত। প্রাচীনকালে দিনের 'নো' অভিনয় ভোরে আরম্ভ হত। সিয়ামি অবশ্য নৈশকালীন নো-র কথাও বলেছেন। রাতের সাকগাকু অন্য জিনিস। রাত্রি বেলার অভিনয়ের প্রথম দিকে কখনো কোন কারণে দর্শকরা হৈচৈ করলেও প্রথম স্তোত্র শুরু করার সঙ্গে সঙ্গে চারিদিক নিস্তব্ধ হয়ে যেত। কলরব ও নৈঃশব্দের সমন্বয়ের ওপরে অভিনয়ের সাফল্য নির্ভর করত।

দিনের বেলার মুখর পরিবেশকে কুশলী অভিনেতা অভিনয় দক্ষতায় শান্তরসে স্নিগ্ধ করে রাখতেন। আর রাতের নিস্তব্ধতাকে বাঙময় করে তোলার জন্য অভিনয় হত উচ্ছল। কিন্তু কখনো কখনো দিনের বেলায় এমন এক বিষণ্ন স্তব্ধ ছায়া নেমে আসত যে সেখানে একটি নিঃশব্দ পরিবেশ সৃষ্টি হত। পরিবেশের সঙ্গে খাপ খাইয়ে অভিনয় করার জন্য অভিনেতাকে সব সময় প্রস্তুত থাকতে হত। সেই রকম রাতের অভিনয়েও কখনো কখনো উচ্ছল উল্লাস ধ্বনি নীরবতাকে ভেঙে চুরমার করে দিত। প্রাচীন ভারতে ও জাভার

২১ আগেকার দিনে হাসিগিকারি থাকত মঞ্চের পেছনে; দক্ষিণ কোণে এবং তা খোলা থাকত। জাপানী রঙ্গমঞ্চে হাসিগিকারি 'নো' নাটকের একটি গুরুত্বপূর্ণ অংশ বিশেষ স্থান অধিকার করে আছে।

মুক্তাঙ্গনে অনুষ্ঠিত অভিনয়ের সঙ্গে এ অভিনয়ের সাদৃশ্য আছে। এই অভিনয়ে টর্চ লাইটের দরকার হয়। আধুনিক 'নো' থিয়েটারে বিজলী বাতি আছে আর সন্ধ্যায়ও কখনো কখনো এ অভিনয় হয়।

অনুষ্ঠান-সূচী (বাংগুমী) আগেকার দিনে অনুষ্ঠান-সূচীতে ৪।৫-টি ভাগ থাকত। আজকাল (১৪৩০ খ্রীস্টাব্দে সিআমির উক্তি) মন্দিরে ও চাঁদা সংগ্রহের উদ্দেশ্যে অনুষ্ঠিত উৎসবের অনুষ্ঠান সূচীতে তিনটি সারুগাকু ও দুটি কিয়োজেন অভিনীত হয় থাকে। আজকাল বিখ্যাত ব্যক্তিদের বাসভবনে পরপর সাত, আট এমন কি দশটি পালাও অভিনীত হয়। এ পদ্ধতি আগে থেকেই চলে আসছে। অভিনয়ের মধ্যে ভূমিকা, বিস্তার ও চূড়ান্ত পর্যায় থাকা দরকার। ভূমিকায় থাকবে 'ওয়াকি নো' অর্থাৎ 'তাকাসাগো' ('গায়মাৎস্থ-র') মত কোন ভাল নাটক। দ্বিতীয়, তৃতীয় ও চতুর্থ পালা বিস্তার পর্বের অন্তর্গত। পঞ্চমটি হল চূড়ান্ত। যখন পালার সংখ্যা বাড়ত, অভিনয় শেষ হতেও তখন দেরী হত। সমগ্র অনুষ্ঠান-সূচীর মধ্যে পালাগুলির স্থান নির্ণীত হত প্রত্যেকের স্বতন্ত্র আবেদন লক্ষ্য রেখে। প্রথম নো-তে ছোট সহজ একটি কাহিনী থাকত। সহজ অথচ সুন্দর ; তাতে বর্ণনার ঘনঘটা থাকত না।

সঙ্গীত ও নৃত্যাংশ সরল ও স্বাভাবিক শৈলীর হত। এতে শুভেচ্ছা-জ্ঞাপক বাণী থাকত। প্রথম পালায় একটু আধটু ত্রুটি-বিচ্যুতি থাকলেও সেটা এমন কিছু মারাত্মক হয়ে দাঁড়াত না। কিন্তু দ্বিতীয় ও তৃতীয় পালাকে সবদিক দিয়ে ভাল হতেই হত।

ষোড়শ শতকে কিছুটা গুছিয়ে সূচী নির্দেশ করা হয় এবং বর্তমানেও সেই ধারা অনুযায়ী সূচী তৈরী হচ্ছে।

পরবর্তীকালের কাদেনসো পেকে (Vol-i p4) থেকে উদ্ধৃতি দিচ্ছি —

এক একটি ভাল পালা কিংবা প্রার্থনা অভিনয়।

দুই যুদ্ধের পালা—যাতে একজন যোদ্ধার আত্মার উপস্থিত হতে হয়।

তিন ছদ্মবেশ পালা—প্রধান চরিত্রে একটি নারী।

চার দৈত্যাদের একটি পালা।

পাঁচ মহত্ত্ব, ন্যায় বিচার, নম্রতা ও জ্ঞান প্রদর্শিত হবে এমন কোন পালা।

ছয় কোন বিশেষ অনুষ্ঠানকে উপলক্ষ করে অভিনন্দন-সূচক পালা অর্থাৎ শুভেচ্ছা জ্ঞাপক 'নো'।

অনেক সময় চতুর্থ ও পঞ্চম পালার সন্নিবেশ অন্যভাবেও হয়। যেখানে পর পর এই পালা অভিনীত হয়। সিআমি সেখানে সমগ্র অভিনয়কে এক শ্রেণীবদ্ধ সৌন্দর্যের সারি বলে মনে করেন।

প্রথম দিনের প্রথম নো-র সঙ্গে দ্বিতীয় দিনের প্রথম নো-র পার্থক্য থাকবে। অনুষ্ঠানের মাঝামাঝি সময়ে ক্রন্দনরত সাংগাকু (Weeping Sangaku) অভিনীত হবে এবং দ্বিতীয় ও পরবর্তী দিনের অভিনয়ে তার স্থান কোথায় হবে, সেটি স্থির করে নিতে হবে।

প্রতিযোগিতা (ছেংগাকু দলের মধ্যেকার প্রতিযোগিতার কথা ত্রয়োদশ শতাব্দীর ঐতিহাসিক রোমান্স 'তাইহিকি'তে বর্ণিত হয়েছে।)

একজনের অভিনয় শৈলীর সঙ্গে বিপরীত-ধর্মী অপর জনের অভিনয় শৈলীর পার্থক্য সম্বন্ধে জানা দরকার। অন্য কারু রচিত পালায় অভিনয় করার সময়ে, অভিনেতা যতই প্রতিভাসম্পন্ন হোন না কেন, তার করণীয় বিশেষ কিছুই থাকত না। কিন্তু যদি অভিনেতা নিজে নাটক লিখতেন, তাহলে অভিনয় সম্পূর্ণভাবে তারই নিয়ন্ত্রণাধীন থাকত এবং সারুগাকু অভিনয় খুবই সহজ হয়ে দাঁড়াত।

যে অভিনেতার হাতে ভাল নাটক নেই, তাঁকে নিরস্ত্র যোদ্ধার সাথে তুলনা করাই সমীচীন। যদি বিরুদ্ধ-পক্ষ উজ্জ্বল কোন নাটক উপস্থাপিত করে, তখন আপনাকে সঙ্গে সঙ্গে সে ধারা পাল্টাতে হবে অর্থাৎ নানা রকম পরিবর্তন করে শান্তরসের পালায় পরিণত করতে হবে। আমার মনে হয় পঞ্চদশ শতাব্দীতে প্রতিযোগিতায় অগ্রণী কোন প্রতিদ্বন্দ্বী দল ছিল না।

সঙ্গীত ও বাদ্য নো নাটকে বিরতির সময়ে তীব্র মধুর সুরে বাঁশীর সুর বাজত বিশেষ করে শুরুতে, চূড়ান্ত মুহূর্তে এবং সমাপ্তির সময়ে।

অভিনেতার স্বর যাতে চাপা পড়ে না যায় তেমনভাবে অভিনয়ের সময়ে বংশীবাদক বাঁশী বাজাত। মিশো নামে এক বংশীবাদক ছিল। সাদোর কমিশনার ডেয়ো নিউডো বলেন 'পালার মধ্যেকার বিরতির সময়টুকু ভারী বিচ্ছিরি, কিন্তু যখন আমি মিশোর বাঁশী শুনতাম তখন সেই ছেদ মুহূর্তের বিরক্তি দূর হয়ে যেত।' সিআমিও বলেছেন

'যখন দুজন অভিনেতার স্বর মিলত না, তখন মিশোই অপরূপ সুরে বাঁশী বাজিয়ে সেই অসঙ্গতির মধ্যে সেতু নির্মাণ করতেন।'
বংশীবাদকের পর দামামা হাতে দুজন বসত। একজন খালি হাতে, অন্যজন অঙ্গুলিত্রাণ আঙুলে লাগিয়ে বাজাত। শেষের দিকে (কোন কোন পালায়) বড় দামামা (যেটি বাদকের পাশে থাকত), ছড়ি দিয়ে বাজান হত। দামামার তালে তালে বাজনা দর্শকদের যেন মন্ত্রমুগ্ধ করত। দামামা বাদকদের দক্ষতার ওপরে দর্শকদের মেজাজ নির্ভর করত। আকস্মিক দ্রুত তালের বাজনা বাজিয়ে তারা এক বিচিত্র পরিবেশ সৃষ্টি করত। নিজেদের খুশিমত বাজানোর অধিকার ছিল না তাদের। অভিনেতার বক্তব্য অনুযায়ী এবং নাচ গানের সমতা ও তাল রক্ষা করে বাজাতে হত তাদের। 'নো'-তে সঙ্গীত ও বাদ্যের আলাদা কোন অস্তিত্ব ছিল না। নাচ ও আবৃত্তির পটভূমি হিসেবে এগুলি ব্যবহৃত হত।

অভিনেতা ও কোরাস

একটি পালায় চার কি পাঁচ জনের বেশী অভিনেতা অংশ গ্রহণ করত না। প্রাচীনকালেও অভিনয়ে দু তিনজনের বেশী অভিনেতার প্রয়োজন হত না। আধুনিক কালে যে অভিনেতারা উদ্বৃত্ত থাকেন তারা কয়েক সারিতে বিভক্ত হয়ে তাদের নিত্যকার টুপি ও পোশাক পরেই বসে পড়েন এবং সম্মিলিত ঐক্যতান সঙ্গীতে যোগ দেন। এ-রীতি শিল্প-সম্মত নয় এবং তা কেবলমাত্র এখনকার দিনেই প্রচলিত। সিআমির নির্দেশানুসারে অভিনেতার সংখ্যা স্থির করা হত কিন্তু কোন কোন জায়গায় নয়জন অভিনেতাকেও উপস্থিত থাকতে দেখা যেত। উপরি-লিখিত অংশ থেকে বোঝা যায় যে সিআমির আমলে শেষের দিকে যে কোরাসগান প্রবর্তিত হয়েছিল, তাতে তাঁর অনুমোদন ছিল না।

সব চরিত্রাভিনেতাই যে পুরুষ, তা নতুন করে বলার দরকার করে না। সারুগাকুর সঙ্গে ডেংগাকুর যে পার্থক্য তা হল সারুগাকুতে অভিনেতারা নাচের সঙ্গে সঙ্গে গানও করত। তো-অন বা একক গায়ক সমস্ত শক্তি দিয়ে স্বর ও সুরের সঙ্গতি বজায় রেখে অভিনয় করত, যাতে তার অভিনয় আকর্ষণীয় হয়ে ওঠে। পরবর্তীকালে মিলিত সঙ্গীতাংশ (কোরাস) গাওয়া হত, এখনও গাওয়া হয়। অভিনেতার বক্তব্য কোরাসের সাহায্যেই বলা হত। তার গানের

পরিপূরক হিসেবে কোরাস পাওয়া হত না। আধুনিক কোরাসে দেশীয় পোশাক পরিহিত আট থেকে বারজন থাকে, তারা মঞ্চের পাশে দুই সারিতে বসে। পালা শুরু হবার আগে তারা পাশের দরজা দিয়ে ঢুকে মঞ্চে আসন নেয় এবং অভিনয় শেষ না হওয়া পর্যন্ত বসে থাকে। তাদের একমাত্র কাজ হল গান গাওয়া।

মুখোশ প্রধান অভিনেতা (সাইটে) এবং তার অনুবর্তী (ৎসুরে) কিংবা সঙ্গীরা (তোমো) মুখোশ ব্যবহার করে। ওয়াকি, তার অনুবর্তী কিংবা অন্য অভিনেতারা কখনো মঞ্চে মুখোশ পরিধান করবে না। সাইটে নারী ও বৃদ্ধ চরিত্রে অভিনয় করার সময়ে সর্বদা মুখোশ ব্যবহার করবে। তরুণ, বিশেষ করে তরুণ যোদ্ধারা মুখোশ বাদেই অভিনয় করবে। শিশুদের ভূমিকায়ও (কোগাতা) মুখোশের ব্যবহার হয় না। সম্মান বজায় রাখবার জন্য ও বাস্তব অসুবিধা এড়ানোর জন্য রাজা বাদশাদের ভূমিকায় বালকদের নামানো হত।

মুখোশগুলি কাঠের তৈরী। জাপানী স্থাপত্য-শিল্পের প্রাচীন ললিত কলার নিদর্শন স্বরূপ সেগুলি এখনো পর্যন্ত সযত্নে রক্ষিত আছে। পিতার আমলের এবং পরবর্তীকালের মুখোশ নির্মাতাদের ওপর অনেক লিখেছেন সিআমি। ইউরোপীয়দের সংরক্ষিত সাধারণ স্তরের অঙ্কিত মুখোশগুলির প্রতিলিপি দেখে সেগুলির সৌন্দর্য সম্পর্কে সঠিক ধারণা সম্ভব নয়। নোগাকু ৎসুসাস কোম্পানির 'নোগাকু মাওাই কাগামী' নামক চিত্র পুস্তকে এই মুখোশের অনবদ্য চিত্র অঙ্কিত আছে।

পোশাক পরিচ্ছদ বহিরঙ্গের মুখাপেক্ষী না হলেও 'নো' অভিনয় প্রচুর পরিমাণে পোশাক-পরিচ্ছদের জাঁকজমকের ওপর নির্ভর করতো। বর্তমানে গতানুগতিক হলেও সিআমির সময়ে বিচিত্র ধরনের পোশাক-পরিচ্ছদ ব্যবহৃত হত। এ সম্বন্ধে তার মতামত বিভিন্ন বক্তব্যের মাধ্যমে বিবৃত হয়েছে। যেমন—'সুমিদা গাওয়া' এমন একটি পালা যাতে পোশাক-পরিচ্ছদে রঙের প্রাচুর্য কম। ভ্রমণকারীদের পরণে সাধারণত ওগুচি অর্থাৎ লালরঙের পাজামা (বিশেষ বিশেষ অনুষ্ঠানের উপযোগী) থাকবে।

উগাকি নাটকে দেশীয় জীবন প্রতিফলিত হয়েছে। সেজন্য অভিনেতার টুপি হবে বাঁশে বোনা চওড়া কিনারাওয়ালা (এগুলিকে

বাঁশের ফাসা বলা হয়)। বিভিন্ন ধরনের পোশাকের বিবরণ দেওয়া অসম্ভব ব্যাপার। ব্রিটিশ মিউজিয়ম পাঠাগারে রক্ষিত একটি পত্রিকা 'ইয়োকোইও কুগাই'-তে যে সচিত্র বিবরণ আছে, সেটি কৌতূহলী পাঠকের মনোরঞ্জন করতে সক্ষম। 'মাওাই ক্যাগামী' নামক চিত্র-গ্রন্থেও এর নির্দশন পাওয়া যাবে।

অভিনেতার আবশ্যকীয় সামগ্রী

নো মঞ্চে ব্যবহৃত দ্রব্যাদি প্রচলিত প্রথানুযায়ী ছিল। নৌকা বোঝাতে গেলে খোলা ফ্রেম ব্যবহার করা হত। রথ তৈরী হত তার থেকে সামান্য পৃথক আকারে। প্রাসাদ, বাড়ি, কুটির, জীর্ণ কুঁড়ে বোঝাতে চারটি খুঁটির ওপর ছাদ লাগান হত। অভিনেতাদের হাতে যে পাখা থাকত সেগুলি দিয়ে ছুরি, খাঁচা বা তুলির কাজ চলত। অস্ত্রশস্ত্র সম্বন্ধে যতখানি সম্ভব বাস্তবতা রক্ষা করা হত। ছোট তলোয়ার, ছোরা, খন্নর, চওড়া চীনদেশীয় ছোরা, তীর ধনুক সবই অভিনয়ে ব্যবহৃত হত।

গতিবিধি

যদিও 'নো' নাটক আমাদের কাছে মোটেই বাস্তবভিত্তিক নয়, তবু অনুকরণের উন্নত সংস্করণ হিসেবে যা লক্ষণীয় তা হল, সারুগাকু গোষ্ঠির ইয়ামাতো সম্প্রদায় তাদের প্রতিদ্বন্দ্বী দল ওমি সম্প্রদায় থেকে এই অভিনয়ধারা পৃথক করে নিয়েছিল। নৃত্য থেকে নাটকে রূপান্তরিত হয়েছিল। ইউরোপে যা নৃত্য নামে পরিচিত সেই ধরনের ধীর পদক্ষেপ ও গাম্ভীর্যপূর্ণ প্রকাশের যে 'মাই' বা নাচ, তা দুএকটি বাদে (হাচি নো কি) প্রতিটি 'নো' নাটকের অঙ্গীভূত ছিল। সাইটের নাচে পাঁচবার অবস্থান পরিবর্তন করতে হয়। ৎসুরের নাচের তিনটি অংশ। নগ্নপায়ের সকল ছন্দময় আঘাত এই নাচের অন্যতম বৈশিষ্ট্য। সিআমি এই সজোর পদপাত* সম্বন্ধে কয়েকপাতা ধরে সূক্ষ্ম নির্দেশ প্রদান করেছেন। এই আঘাত বাজনার তালের সঙ্গে হবে, না পায়ের সজোর আঘাতের সময়ে বাজনা বাজবে, তাও তিনি বলেছেন।

'সানো নো কুনাবাসি' নাটকের একটি অনুচ্ছেদে 'উইলো সবুজ আর ফুলগুলি রক্তবর্ণ' কথাগুলি উচ্চারণের সময়ে তালটা আসলে 'ফুলগুলির' ওপর পড়বে এবং পায়ের আঘাত পড়বে দুইবার। কিন্তু বৈশিষ্ট্য আরোপের জন্য এবং আরো আবেদনময় করে তোলার

* হিয়োসিকি।

জন্য সেটি সবুজের ওপরও পড়েছে। বিভিন্ন ধরনের পদক্ষেপ ও পদাঘাতের শিল্পসম্মত নির্দেশন সম্পর্কে সঠিক পরিচয় দেওয়া অত্যন্ত কষ্টকর।

কাহিনী কাহিনীর কিছু অংশ গদ্যে (কেত্তোবা) কিছু অংশ পদ্যে (উতাই) রচিত। এই নাটকের গদ্যাংশ গ্রীক নাটকে ব্যবহৃত ত্রিপদী ছন্দের মত। সে ভাষা চতুর্দশ শতকে রাজসভার ও অভিজাত মহলের কথ্য ভাষা রূপে প্রচলিত ছিল। এখনও তা সম্পূর্ণ অবলুপ্ত নয় এবং যোগাযোগ রক্ষার মাধ্যম হিসেবে বিভিন্ন স্থানে এভাষার প্রচলন রয়েছে। এতে প্রতিটি প্রধান ক্রিয়াপদের সঙ্গে সম্মানসূচক 'সোরো নাচে'-র সহায়ক ক্রিয়াপদটি রয়েছে; তার সঙ্গে আছে ভারী ওজনের একাধিক সহায়ক ক্রিয়াপদ। এর ফলে সাধারণ বক্তব্যও গাম্ভীর্যপূর্ণ হয়ে ওঠে। এই সব অংশের অভিনয় সঙ্গীত না হলেও পুরোপুরি কথ্যভাষার পর্যায়েও পড়ে না। প্রতি 'সোরো'-তে স্বরগ্রাম নীচুখাদে চলে আসাতে কিছুক্ষণের জন্য একঘেঁয়ে স্বরপ্রবাহ চলতে থাকে।

ইংরেজি কথোপকথন রীতি অনুযায়ী এই ভাষা বিন্যস্ত করা কঠিন। সম্মানসূচক শব্দগুলি অনুবাদ করতে গেলে হাস্যকর হয়ে ওঠে। 'উকি তামাওয়ারু'-র অর্থ—'পুরস্কার হিসেবে পাওয়া'। কিন্তু এই শব্দটি 'কিকু' বা 'শ্রবণ করা' অর্থে ব্যবহৃত হয়। এজাতীয় শব্দের আক্ষরিক অনুবাদ সম্ভব নয়।

কোতোবার স্টাইল সমকালীন দর্শকদের কানে কোনমতেই অতিরঞ্জিত ঠেকে নি। এগুলি তাদের কাছে নুয়ে-পড়া ইবোশি গাছের মত, প্রবাহিত স্রোতনদী বা পিতামহী মাতামহীর যাগ্মার মত নিত্য পরিচিত মনে হত। সিআমি বলেন 'কোত্তোবা' অত্যন্ত সংক্ষিপ্ত হওয়া উচিত। তাতে কেবল যুক্তিগুলি ধারাবাহিকভাবে সন্নিবেশিত হবে, কেননা সেটাই গদ্য রচনার রীতি—(বুনশো নো হো)।'

বক্তা ও পরিস্থিতির প্রয়োজন অনুসারে আনুষ্ঠানিক রীতি বদলায়। ইয়োসিমিৎসু 'হাৎসু সে নো ওন্না' নাটকের সমালোচনায় মুখর হয়েছেন; কারণ তাতে একটি বালিকাকে ইয়ামাতো ও হাৎসুসে মন্দিরের চৈনিক সমার্থক হিসেবে দেখান হয়েছে। তাঁর মতে এ শৈলী রীতিমত দুর্বোধ্য। আমাদেরও সেই আশঙ্কা হচ্ছে।

প্রায় ক্ষেত্রেই একটি গদ্য অনুচ্ছেদ ক্রমশঃ কবিতার রূপান্তরিত হয়েছে। এই সব অংশ কখনো কখনো অসমমাত্রার। কিন্তু বেশীর ভাগ ক্ষেত্রেই লাইনের অদল বদলের ধারা—যেমন পাঁচ বা সাত মাত্রার মধ্যে তাদের সীমিতকরণ, যা জাপানী কবিতার সাধারণ নিয়ম—তা অনুবাদে ধরবার চেষ্টা করা হয়েছে। নিয়মিত অমিত্রাক্ষর ছন্দের ব্যবহার পরিত্যক্ত হয়েছে। হ্রস্ব পয়ারের পংক্তি ও অমিত্রাক্ষর ছন্দের মধ্যে কিছুটা পার্থক্য রক্ষার চেষ্টা করেছি এবং তার ফলে হয়তো ঐ অনুচ্ছেদগুলির ছন্দ বা তাল একেবারে নষ্ট হয়ে যায় নি।

১২ (৭+৫) মাত্রার বিচরণ শ্লোক সাধারণভাবে আট বা ষোল মাত্রার অর্ধেক হিসেবে ব্যবহৃত হয়েছে। কবিতাংশকে তাদের আয়ত্তে আনবার জন্য (হিয়োসি) এটাকেই যথাযথ মনে হয়েছে। 'নো'-র এটি অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

স্বরের উত্থানপতনের বেলায় যে ব্যতিক্রম ঘটে, তাও লক্ষণীয়। কণ্ঠ-স্বরের ক্রমাগত ওঠানামা এবং বিরতির সময়টুকু হিসাবমত ব্যবহার করা এই অভিনয়ের প্রধান বৈশিষ্ট্য। ড্রামের বাজনা ছন্দ রক্ষায় সাহায্য করে এবং স্বরের সূক্ষ্ম রূপান্তরে এগুলি খুব দরকারী। পদ-ক্ষেপের সময়ে এই বাদ্যধ্বনি খুবই গুরুত্বপূর্ণ। প্রতিটি গানের মাত্রা, পায়ের প্রতিটি আঘাত ঠিক সময়ে না পড়লেই মুশকিল। (সঙ্গীত ও বাদ্য সম্বন্ধে বিশদ বিবরণ দেওয়া প্রায় অসম্ভব। 'নো'-মিউজিক সম্পর্কে যাঁরা বিশেষ আগ্রহী তাঁরা জাপানী রেকর্ড বাজিয়ে শুনতে পারেন)।

কাব্যাংশের সংলাপে রূপকশব্দ, অলঙ্কার প্রয়োগ, বিশেষ করে জায়গার নাম উচ্চারণের সময়ে আলঙ্কারিতা বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। সিআমি জোর দিয়ে বলেছেন রূপক (কেনিওজেন) কিছুটা স্বাধীনভাবে ব্যবহার করা চলে। অনেক 'নো'-লেখক একথা মানতে চান না কিন্তু এই রূপক শব্দ-সজ্জার ছন্দের কৃত্রিম অলঙ্কার মাত্র নয়। যে ইউরোপীয় লেখকরা এই কৌশলকে নিম্ন পর্যায়ের বলে মনে করেন তাঁদের সঙ্গে আমার মতৈক্য নেই। ভাষার ব্যবহার এমন হওয়া উচিত যাতে তার প্রকৃত শক্তি প্রকাশিত হয়। এই সব কেনিওজেনকে অন্য ভাষায় রূপান্তরিত করা বড় কষ্টকর। যেমন ধরা যাক 'ইউকু-ই-সিরা ইউকি নি' (Yuku-ye-Shira-yuki-ni) কথাটিতে সিরা শব্দটি দুই অর্থে দুইবার ব্যবহৃত হয়েছে। এক

জায়গায় এর অর্থ 'অজানা' অন্য জায়গায় 'সাদা'। পুরো কথাটির অর্থ হবে 'সাদা বরফের মধ্যে অজানা কোন জায়গায়'। অনুবাদে রূপকের হুবহু রূপদানের চেষ্টা করা করা হয়েছে, কারণ এগুলি বাদ দিলে নাটক নীরস ও সজ্জাহীন হয়ে পড়ে। ভিন্নার্থক শব্দ, বিশেষ ভাবে ব্যক্ত ও স্থান সম্পর্কে ব্যবহৃত প্রয়োগ—গ্রীক ট্র্যাজিডিতে যার প্রচুর উদাহরণ রয়েছে—তেমন শব্দাবলী যথাযথ রাখতে চেষ্টা করা হয়েছে এবং পাদটীকায় ব্যাখ্যাও দেয়া হয়েছে।

কাহিনীর অন্যতম বৈশিষ্ট্য বিভিন্ন সমসাময়িক সাহিত্য—উপাদান। কেশীর ভাগ পালা ডেংগাকু বা প্রচলিত নৃত্য গাথা থেকে নেওয়া। বর্তমানে প্রচলিত নৃত্য গাথা-ভিত্তি করেও কিছু কাহিনী রচিত হয়েছে। নতুন নাটকেও এমন বহু কবিতার ব্যবহার হয়েছে যার মধ্যেকার স্থান বা ব্যক্তি বিশেষ দর্শকদের কাছে অত্যন্ত পরিচিত। অনেক পালায় একটি সম্পূর্ণ কবিতা বা কবিতাসমষ্টি ব্যবহৃত হয়েছে। চীনা বিপদী কবিতা, বৌদ্ধ স্তোত্রও উদ্ধৃত হয়েছে। আমাদের নাট্যকারেরা এই সব সাহিত্য সামগ্রীর ব্যবহার করতে অভ্যস্ত নন, কিন্তু ওয়েবস্টারের রচনায় মনোযোগী পাঠকেরা বুঝতে পারবেন তিনি এই 'ঋণগ্রহণ' রীতিতে অত্যন্ত আস্থাশীল ছিলেন। আমার মতে প্রচলিত পদ্য সাহিত্যের এমনতরো প্রয়োগ নাটকে অনুপম-ভাবে কার্যকরী হয়েছে ; এর সংযোজন নৈপুণ্যও লক্ষণীয়।

নো নাটকের বিষয়বস্তু সম্পর্কে সিআমির লেখা প্রবন্ধের সময়কাল ১৪২৩ সাল। এখানে তাঁর রচনা থেকে কিছুটা উদ্ধৃত হলো।

গঠনরীতি নো-রচনাকে তিন স্তরে ভাগ করা যায়।

১. বীজ পছন্দ করা। বীজ অর্থ বিষয়বস্তু।
২. নির্মাণ।
৩. সংমিশ্রণ।

বীজ হল কাহিনী, যার ওপর ভিত্তি করে নাটক রচিত। সুবিবেচিত কাহিনীতে ভূমিকা, ক্রমবিস্তার এবং চূড়ান্ত পর্যায় এই তিনটি পর্ব থাকবে। তারপর শব্দ গ্রহণ এবং যন্ত্রবাদ্য ও সঙ্গীত সংযোজনার কাজ।

ইউগাকুর* প্রকাশ নৃত্য গীতের মাধ্যমে। নাটকের কাহিনীতে যদি এমন কোন চরিত্র থাকে যার পক্ষে নাচা বা গাওয়া স্বাভাবিক

* শব্দটির আক্ষরিক অর্থ আনন্দদায়ক বাদ্য, সঙ্গীত, নৃত্য। সামগ্রিকভাবে ডেংগাকু, 'নো' প্রভৃতি বোঝাবার জন্য ব্যবহৃত হয়।

নয়, তা নিয়ে যদি ইউগাকু ভেংগাকু, সারুগাকু জাতীয় নো রচিত হয়, তাহলে অতি নিপুণ ও অভিজ্ঞ লেখকের রচনাও ব্যর্থ হয়েছে বলে ধরতে হবে। উদাহরণ হিসেবে বলা যায়, কোঙ্গা নৃত্য-গীতের সঙ্গে পরী, ধর্মযাজিকা, ডাইনী প্রভৃতি চরিত্র অঙ্কিত। পুরুষ চরিত্রে নারিহিরা, কুরোনুশি, জেঞ্জি এবং নারী চরিত্রে গিয়ো (কিওমরির রক্ষিতা, বিখ্যাত নর্তকী), গিজো (গিয়োর বোন), শিজুকা (ইয়োসিৎসুনের রক্ষিতা) এবং হাইআকুষ্যান (এনকাকু সোনিনের জননী) নৃত্য ও ও সঙ্গীতবিশারদ। এসব চরিত্র সংবলিত কাহিনী ইউগাকুর জন্য বিশেষ উপযোগী।

প্রচলিত কাহিনী বাদ দিয়ে কোন লেখক যদি নাটক লিখতে চান, তাহলে তাঁর রচনায় বিখ্যাত স্থান ও প্রাচীন স্মৃতিস্তম্ভের উল্লেখ থাকবে এবং দর্শক-চিত্ত আলোড়িত করার মত দৃশ্য তাঁকে সৃষ্টি করতে হবে। সুতরাং 'নো' নাটক রচনার বেলায় জ্ঞান ও কৌশলের সার্থক সমন্বয় সাধনের প্রয়োজন।

ভূমিকা, ক্রমবিস্তার ও শীর্ষবিন্দুতে আরোহণ যে-ভাবে বিন্যস্ত হবে তা হচ্ছে—ভূমিকা : একটি দৃশ্য ; ক্রমবিস্তার : তিনটি দৃশ্য ; শীর্ষবিন্দু : একটি দৃশ্য।

প্রথমভাগে ওয়াকির প্রবেশ এবং সাইটের প্রথম নৃত্যাভিনয়। ক্রমবিস্তার শুরু হয় সাইটের প্রবেশের সময়ে। দ্বিতীয় ভাগে সাইটে ও ওয়াকির কথোপকথন এবং উভয় অভিনেতার কিংবা একজন অভিনেতা ও কোরাসের মিলিত সঙ্গীত। তৃতীয় ভাগে ক্রমবিস্তারের অংশে কুসেমাই (নৃত্য) অথবা শুধুই মূকাভিনয় (তাদা-উতাই)। চূড়ান্ত পর্যায়ে নাচ, অঙ্গভঙ্গির সাহায্যে ঘটনার বিবরণ প্রদান, দ্রুত নৃত্য ও বিরতি নৃত্য। কখনো কখনো নাটকে ছয়টি দৃশ্য থাকে, কখনো কখনো চারটি। নাটক রচনার সময়ে প্রতিটি চরিত্রের প্রতি লেখকের শ্রদ্ধাবোধ থাকা প্রয়োজন। তাঁকে এ বিষয়ে সচেতন হতে হবে যে, 'চরিত্রগুলির মুখে কি ধরনের শব্দ ব্যবহার করা হবে'। তাঁর মনে একথাও সর্বদা জাগরূক থাকা দরকার যে, বিষয়বস্তু কি ধরনের হবে—প্রার্থনা, রহস্যময়তা, প্রেম, স্মৃতি-রোমন্থন কিংবা প্রতীক্ষা। নাটকের বিশেষ রীতি অনুসারে চীনা ও জাপানী নাটকে কবিতাংশ ব্যবহার করতে হবে। স্থান বর্ণনায় মূল কাহিনীর সঙ্গে

সংশ্লিষ্ট দৃশ্য প্রাধান্য পাবে। বিষয়ানুগ কবিতা বা চীনা পদের সন্নিবেশে ধর্মীয় উপাসানার স্থান ও প্রাচীন স্মৃতি মন্দিরের উল্লেখ থাকবে। এগুলি স্থান পাবে ক্রমবিস্তারের শেষ পর্যায়ে।

মিনামোতো এবং তায়রা বংশের মধ্যে যুদ্ধের কোন বিখ্যাত সেনাপতি যদি নাটকের নায়ক হয়, তাহলে তার সংলাপ তায়রা বংশের যোদ্ধাকর কাহিনীভিত্তিক হবে।

বয়োবৃদ্ধ অভিনেতা নারী বা তরুণযোদ্ধার ভূমিকায় অভিনয় করতে পারবে না—যেমন 'আৎসুমরি'। লেখকের মনে রাখতে হবে, সাইটের স্টাইল কেমন হবে; সাইটের চেহারা অনুযায়ী ভূমিকা রচনা করতে হবে লেখকের।

নো নাটকের বিষয়বস্তুকে 'উতাই-বন' (গীতিনাট্য) বলে। 'কোয়েৎসুবন' নামক এক নাট্য-গ্রন্থমালা ১৬০০ খ্রীস্টাব্দে মুদ্রিত হয়েছিল। প্রতিটি নাটক ভিন্ন ধরনে লিখিত। পরবর্তী সংস্করণ-গুলিতে প্রতি গ্রন্থে পাঁচটি করে পালা থাকতো। নো নাটকের পাঁচটি সরকারী শিবিরের (কৃওয়ানজে, কমপারু, হোসো, কিতা এবং কংগো) প্রত্যেকের নিজস্ব পুথি ছিল। বিশেষ করে গদ্যাংশে পরস্পর থেকে বেশ কিছু ভিন্নতা দেখা যায়।

মূল কাহিনী কিংবা তার আধুনিক সংস্করণ, কোনটিতেই প্রাত্যহিক জীবনযাত্রার অংশ যে-মানুষ—নৌকার মাঝি, অস্ত্রবহণকারী, বা সৈনিক—তার ভাষা স্থান পায় নি। এমনকি গর্ভনাটিকাও (interlude) তাতে নেই। অথচ কোন কোন রচনায় নাটকের কাহিনী বোঝার জন্য গর্ভনাটিকা প্রায় অপরিহার্য। প্রস্তাবনা (সাইটের দ্বিতীয়বার প্রবেশের আগের বিরতি মুহূর্ত) কিংবা কিয়োজেন (farce) অংশ মূল 'নো'-র অন্তর্ভুক্ত নয়। অভিনেতারা নিজেরাই তাদের অংশ মুখে মুখে রচনা করে বলে যেত। কিন্তু এখন প্রস্তাবনার অংশটি নানা পরিবর্তনের ফলে ঐতিহ্যগত হয়ে দাঁড়িয়েছে। অনেক নো নাটককে সম্পূর্ণ বলে মনে না হওয়ার কারণ তাতে কিয়োজেন-শ্রেণীর কথাবার্তা বা প্রস্তাবনা—সংলাপ নেই। তাছাড়া এরচনার মঞ্চ নির্দেশনা নেই। এই অবিবেচনার দরুণ মঞ্চে কি ঘটছে, পাঠকেরা তা ঠিকমত অনুধাবন করতে পারেন না। এ দুর্বলতা দূর করার জন্য আমি 'নো' লিওরির সাহায্য নিয়েছি; এতে কিয়োজেন

'অংশ'। প্রস্তাবনা এবং সমস্তটাই নাটকের কার্য-পদ্ধতির সূক্ষ্ম বর্ণনা রয়েছে।[২২] জাপানে নো নাটকের সংখ্যা নিয়ে প্রচুর বিতর্কের অবতারণা হয়েছে। প্রায় আড়াইশোর মত 'নো' নাটক বর্তমানে অভিনীত হয়। ১৮৬৮ খ্রীস্টাব্দ পর্যন্ত সেগুলির আনুমানিক সংখ্যা ছিল আটশো। এর মধ্যে তিনশো নাটক সম্ভবতঃ সপ্তদশ শতাব্দীতে রচিত। আমার মতে ষোড়শ শতাব্দীর পরের রচনাগুলি নিকৃষ্ট ধরনের। সাম্প্রতিক নাটকের মধ্যে ইয়ামাজাকি গাকুজো রচিত Mirror of oro (ওরো-র দর্পণ) এবং তাকাহামা কিয়োসির লেখা Iron Gate (লৌহ কটক) শ্রেষ্ঠ রচনা হিসেবে পরিগণিত।

অভিনয়ের স্থান — সিন্টো উপাসনার কেন্দ্র ইসি, কাসুগা, হিওসি ও আরো ক'টি স্থানের মন্দিরই নো নাটকের ভিত্তিভূমি (হোজা)। প্রার্থনা ও উপাসনার অঙ্গ হিসাবে এগুলি অভিনীত হত, কখনো কখনো ব্যাপক ধর্মপ্রচারের জন্য বহু সংখ্যক দর্শককে আমন্ত্রণ করে অভিনয় দেখান হত।

[২] কখনো কখনো কোন শুকনো নদীতটে কিংবা সুবিধামত জায়গায় একটি বৃহৎ অনুষ্ঠানের আয়োজন করা হত বিশেষ প্রয়োজনে চাঁদা সংগ্রহের জন্য এবং নো দলকে মন্দির থেকে ডেকে আনা হত। মন্দির, সেতু বা স্মৃতিসৌধ মেরামতের অর্থ সংগ্রহের অভিপ্রায়ে সোগুন বা তাঁর সভার অভিজাত ব্যক্তিদের সহায়তায় বা আনুকূল্যে এই অনুষ্ঠান হত।

১৪৬৪ খ্রীস্টাব্দে সিআমির উত্তরাধিকারী ওনামিকে তাদুসা নদী-তীরে একটি অভিনয় করতে বলা হয়। এ অভিনয় কুরামা মন্দিরের মেরামত ও পুনর্নির্মাণের জন্য অর্থ সংগ্রহের অভিপ্রায়ে আয়োজিত হয়েছিল। এর আগেও জনহিতকর কাজের জন্য এই জাতীয় অভিনয়ের নমুনা পাওয়া যায়। কিটানো মন্দিরে সাত দিন ধরে অনুষ্ঠান হয়েছিল। ১৪১৩ সালে সিআমি এই অনুষ্ঠান পরিচালনা করেন। 'সেখানে সকলের প্রবেশাধিকার ছিল—ধনী, দরিদ্র, বৃদ্ধ, যুবক সকলের।'[২৩]

---

২২ আমি কোন প্রস্তাবনার পূর্ণ অনুবাদ করি নি। কেননা যে পালাগুলি আমি বেছে নিয়েছি অনুবাদের জন্য, তাতে সে প্রয়োজন অনুভূত হয় নি। কিন্তু কিয়োগেনের অংশের অনুবাদ আমি করেছি।

২৩ পরবর্তীকালে এই রকম সাধারণ অভিনয় বছরে একবার, চার দিন ধরে চলত। ১৭৩৪ সালে এই জাতীয় চতুর্দিবসীয় অভিনয়ে একবার ৩০,০০০ হাজার টিকিট বিক্রী হয়। টিকিট বিক্রীর হিসাব এখনও বর্তমান।

অষ্টাদশ শতকে কোওয়ানঝিন 'নো' নাটক এমনিভাবে সর্বশ্রেণীর দর্শকদের জন্য অভিনীত হত। ঐ সময়কার অজ্ঞাতনামা লেখকের রচিত 'উসো কানো সেৎসু' (বৃষ্টিমুখর জানালার পাশে শান্ত আলাপ) পাঠে জানা যায় কিরিওহোর আমলে (১৭১৬-১৭৩৫) তৎকালীন কাওয়ানজেন-প্রধান (সিআমির উত্তরসূরি) কর্তৃক কিয়োতো নদীর কূলে একটি বড় রকমের কাওয়ানুঝিন অভিনয় অনুষ্ঠিত হয়। সেখানে প্রদর্শনীর স্থান ও মঠ তৈরী হয়েছিল। অভিনয়ে 'পিঁপড়ের সারির মত অজস্র জনসমাগম' হয়েছিল। প্রথম কিংবা দ্বিতীয় দিনে 'তোসুকা নো' অভিনীত হয়। এটি সিআমির রচনা—যাতে সাইটে বা মূল অভিনেতা সিনানোবাসী এক বৃদ্ধ চাষী। দর্শকদের মধ্যে সিনানোর কিছু চাষী ছিল, যারা অভিনয় দেখার সময়ে ফিস্‌ফিস্ করে নিজেদের মধ্যে 'ঠিক হচ্ছে না' জাতীয় আলোচনা করছিল। অনুষ্ঠান শেষ হলে কওয়ানজে বা দল-প্রধান তাঁদের ডেকে বললেন, যেখানে সবস্তরের অজস্র লোক জমায়েৎ হয়েছে এবং অভিনয় দেখে প্রশংসায় মুখর হয়েছে; কেবলমাত্র তারা কজন অস্ফুটে কি এমন আলোচনা করছিল, যাতে মনে হচ্ছিল তারা অতুষ্ট হয়েছে? জবাবে চাষীরা জানাল, তারা সিনানোর চাষী এবং কওয়ানজে যে ভাবে কাস্তে চালাচ্ছিলেন, তাতে তাঁর অজ্ঞতা প্রমাণিত হয়েছে। তারা তাকে কাস্তে ব্যবহার করার প্রণালী দেখাল। এরপর যখন ইয়েদোতে 'তোকুসা' প্রদর্শিত হল তখন কাওয়ানজে সিনানোর কৃষকদের শেখানো পদ্ধতি গ্রহণ করেছিলেন। সে অভিনয় ব্যর্থ হয়েছিল কেননা তা দর্শকদের চমক লাগিয়ে দিয়েছিল। শিল্পের প্রকাশ বেশীরভাগ সড়পড়তা মানুষের জন্যই হওয়া উচিত, বিশেষজ্ঞদের জন্য নয়।

[৩] অভিনয় গ্রাম্য অঞ্চলে বেশী দেখান হত। সিআমি প্রায়ই গর্বের সঙ্গে বলতেন যে তাঁর পিতা বহুদূরবর্তী জেলায় গিয়ে অভিনয় দেখিয়ে দর্শক-চিত্ত জয় করতেন।

[৪] কি ধরনের অভিনয় হত এবং কোন জাতীয় নাটক আদর্শ হিসেবে বিবেচিত হত তা অবশ্য সপ্তদশ শতক পর্যন্ত নিশ্চিত করে বলা যায়নি। এগুলি প্রাসাদে বা কোন অভিজাত ব্যক্তির গৃহে অনুষ্ঠিত হত। সিআমির প্রবন্ধে অনুচ্ছেদের উদ্ধৃতি দেবার আগে (প্রবন্ধে এই অভিনয়, এর পৃষ্ঠপোষক ও অভিনেতাদের সম্পর্কে বলা হয়েছে)

একথা বলা দরকার যে ইউরোপীয় মতে সে সময়কার 'নো' উচ্চস্তরের প্রমোদ অনুষ্ঠান হিসেবে বিবেচিত হত না।

চতুর্দশ, পঞ্চদশ এবং ষোড়শ শতকে সাধারণ রঙ্গমঞ্চ ছিল না। কেবলমাত্র অভিজাত মহলের পৃষ্ঠপোষকতায় অনুষ্ঠিত কেংগাকু ও সারুগাকু অভিনয় দেখতে পেত তারা। সপ্তদশ শতকে ওজাকায় পুতুল নাচ দেখানোর জন্য রঙ্গালয় এবং ইয়েদোতে কাবু-কি-জা বা সাধারণ রঙ্গমঞ্চ প্রতিষ্ঠিত হয়। এখানে নানা ধরনের অনুষ্ঠান হত, কিন্তু কখনো কখনো সেগুলিতে 'নো'-র সাধারণ গুণও দেখা যেত। ১৭০০ খ্রীস্টাব্দে জনপ্রিয় অভিনেতা প্রথম দানজুরো কর্তৃক অভিনীত 'কোওয়ানজিনচো' সোজাসুজি নো নাটক 'আতাকা' থেকে নেওয়া হয়েছিল। যখন থেকে সাধারণ লোকেরা নিজেদের প্রমোদ অনুষ্ঠানের উপকরণ খুঁজে পেল, তখন থেকে 'নো'-র মন জন প্রদর্শন বন্ধ হয়ে যায় এবং এগুলি বিচ্ছিন্নভাবে প্রদর্শিত হতে থাকে। কিন্তু অষ্টাদশ ও উনবিংশ শতাব্দীর শুরুতে এমন কোন প্রসঙ্গের উল্লেখ নেই যা অসংস্কৃত লোকদের অকপট মন্তব্যের চাইতে বেশী গ্রহণযোগ্য। বিভিন্ন অভিজাত গৃহে ব্যক্তিগত পর্যায়ে যে সব অনুষ্ঠান হত সেখানে সাধারণের প্রবেশের অনুমতি ছিল না। অর্থসংগ্রহের উদ্দেশ্যে অনুষ্ঠিত নাট্যাভিনয়েই কেবলমাত্র সবশ্রেণীর দর্শক যেতে পারত।

১৮৬৮ খ্রীস্টাব্দে যখন 'নো' নাটকের পুনরভ্যুত্থান হল, তখন ব্যক্তিগতভাবেই এগুলি পুন: প্রবর্তিত হয়, কেননা শোগুন অর্থাৎ যারা সাধারণের জন্য এজাতীয় অভিনয়ের আয়োজন করতেন, তাঁরা তখন ক্ষমতাসীন ছিলেন না। তাই, সে সময়কার, অর্থাৎ উনিশ শতকের মধ্যভাগের পরে যে ইউরোপীয়েরা 'নো' সম্পর্কে আলোচনা করেন, তাঁদের বিবরণে 'এ অভিনয় অভিজাত শ্রেণীর' বলেই উল্লিখিত হয়েছে। পরবর্তীকালের কাদেনসোতে দেখা যায়, এগুলি নিম্নশ্রেণীর মধ্যে জাপানের ইতিহাস শিক্ষার উপকরণ মাত্র ছিল।

যদি 'নো' না থাকত, তাহলে নিম্নস্তরের নারী-পুরুষ কেমন করে জাপানের আদি কালের ঘটনা —আজ পর্যন্ত যা ঘটেছে—তা জানতে পারত? 'নো'-র সাহিত্যমূল্য বিচার প্রসঙ্গে পরে আবার একথাও বলা হয়েছে যে কেবলমাত্র বিদগ্ধ শ্রেণীর কাছেই 'নো' বোধগম্য

ছিল। 'নো' নাটকে উদ্ধৃত জাপানী ও চৈনিক বিশদী কবিতাগুলির বেশীর ভাগ গান হিসেবে সুপরিচিত ছিল; সুতরাং উল্লিখিত মত গ্রহণযোগ্য মনে হয় না। এই গানগুলির প্রায় সব কটিই 'রোয়েই শু' এবং অন্য গীতি-গ্রন্থে পাওয়া যায়। এবং এতে করে স্পষ্ট বোঝা যায় যে একজন নিরক্ষর সাধারণ বুদ্ধির মানুষও 'নো' পালা ভালভাবে বুঝতে পারত। উদ্ধৃতির পরিসর ছিল অত্যন্ত সীমাবদ্ধ, গান হিসেবে পরিচিত কবিতার মধ্যেই তার অবস্থিতি সীমিত থাকত, একথা বলা হয়েছে। তাছাড়া অনেক চিরায়ত কবিতাও সাধারণবোধ্য হতে পেরেছিলে (সেগুলিকে ইমাইও বা গণসঙ্গীত বলা হত); এগুলি আংসুমরিতে সৈন্যরা গেয়েছে।

বৌদ্ধ ধর্মীয় উদ্ধৃতিগুলি আরও নিয়ন্ত্রিত ও সীমিত, সর্বজন-বিদিত অবিতাভ স্তোত্রের অংশবিশেষ মাত্র। যে-সব নাটকে বৌদ্ধ অনুভূতি দুর্বোধ্য (যেমন সোতোবা কোমাচি-তে) সেগুলি বিশদভাবে বোঝার প্রয়োজন দর্শকদের ছিল না।

অবশ্য, সাধারণ বুদ্ধির মানুষ ঐ অংশের মর্ম ও বক্তব্য ঠিকই বুঝতে পারত।* কিন্তু পঞ্চদশ শতকের পর 'নো' নাটক যে অভিজাত গোষ্ঠীর অন্তর্ভুক্ত হয়েছিল, একথাও স্বীকার করা যায় না। ঐ শর্তকেই এই অভিনয় দাইমিয়োদের রুচি ও আগ্রহ অনুযায়ী গঠন করা হয়েছিল; এর সত্যতা নীচের উদ্ধৃতির সাহায্যে প্রমাণিত হবে। (এ উদ্ধৃতিতে প্রাসঙ্গিক ছাড়াও আরো কিছু অংশ রয়েছে, সে অংশও যথেষ্ট আগ্রহ-উদ্দীপক।)

সারুগাকু প্রদর্শনের সময়ে সঠিক মুহূর্তে ওয়াকির উদ্বোধন সংলাপ** ও সাইটের প্রথম নৃত্যাভিনয়*** উপস্থাপিত করা প্রয়োজন। নির্দিষ্ট সময়ের সামান্য আগেও তাদের উপস্থাপন বাঞ্ছনীয় নয়। যখন কোন অভিনেতা গাকুইয়া ছেড়ে হাসিগিকারিতে আসবে তখন তাকে এক মুহূর্ত থেমে দর্শকদের দেখে নিতে হবে। 'এই শুরু হচ্ছে' আওয়াজ দর্শক মহলে উচ্চারিত হবার সঙ্গে সঙ্গে তাকে তার ভূমিকা

* Bulletin of School of Oriental Studies, No. 5 এ 'নো' লেখকদের ব্যবহৃত সাহিত্যিক উপাদান এবং দর্শকদের জ্ঞানের মান সম্পর্কে পূর্ণ আলোচনা হয়েছে।

** Sashi—Waki's oppening words.

*** Issei—Shite's first chant.

অভিনয় শুরু করতে হবে। অভিনয়ের প্রতিটি অংশেই এই সচেতন সতর্কতা দরকার। প্রত্যেকের দৃষ্টি আকর্ষণ করে সে যদি শুরু করতে পারে, সেটিই হবে সুনিপুণ প্রয়োগ। নির্দিষ্ট সময়ের সামান্য ব্যতিক্রম দর্শক মনে নৈরাশ্যের সঞ্চার করতে পারে এবং তাদের মনে যথাযথ আবেদন সৃষ্টিতে ব্যর্থ হতে পারে। মঞ্চের দুই তৃতীয়াংশ অতিক্রম করে সে অভিনয় শুরু করবে। মঞ্চের শেষ প্রান্তে এসে তাকে বক্তব্যের দ্বিতীয় অংশ বলতে হবে।

পৃষ্ঠপোষক দৃশ্য

অভিনেতার সোজাসুজি দর্শকদের মুখের দিকে তাকানো উচিত নয়। তার নজর থাকবে তাদের মাঝখানে। যখন সে সম্মানিত অতিথিদের (দাইওমিয়োদের) দিকে তাকাবে তখন যেন তার দৃষ্টি তাঁদের দৃষ্টির সঙ্গে মিলিত না হয়। তাঁদের দৃষ্টি এড়িয়ে তাকাতে হবে তাকে। রাজপ্রাসাদ বা ভোজসভার অনুষ্ঠানে সম্মানিত ব্যক্তিদের দৃষ্টির সঙ্গে তার দৃষ্টি মিলিত হবে না।

কোন বৃহৎ সমাবেশে অভিনয় করার সময় তাকে খেয়াল রাখতে হবে সে যেন অভিজাতদের উপবেশনস্থানের কাছাকাছি থেকে অভিনয় প্রদর্শন করতে পারে। কিন্তু কোন ছোট সমাবেশে তাকে তাঁদের কাছ থেকে যথাসম্ভব দূরে থাকতে হবে। বিশেষ করে কোন প্রাসাদের অনুষ্ঠানে তাকে যতদূরে থাকা সম্ভব, সেখানে থেকে অভিনয় করতে হবে। রাজপ্রাসাদে অভিনয় করার সময়ে যথাসময়ে তা শুরু করতে হবে। তাড়াতাড়ি আরম্ভ করা অশোভন এবং দেরী হওয়া রীতিমত দুর্ঘটনার শামিল। অনেক সময়ে নাটকের চূড়ান্ত পর্যায় বা পূর্ণপরিণতি না আসা পর্যন্ত সম্মানিত অতিথিরা এসে পৌঁছান না। নাটকের যখন ক্লাইম্যাক্স্, তখন হয়তো তাঁরা ভূমিকা-পর্ব দেখার আশায় উৎসুক। যদি বোঝা যায় তাঁরা প্রথমাংশ দেখতে আগ্রহী, অথচ বাধ্য হয় তাঁদেরকে শেষ পরিণতি দেখতে হচ্ছে, তখন তাঁরা খুশী হবেন না। শেষ পর্যন্ত এমনও হয় যে মহামান্য অতিথিদের আসবার সঙ্গে সঙ্গে দর্শকদের মধ্যেও প্রস্তুতি-পর্ব দেখার কৌতূহল সঞ্চারিত হয়। ফলতঃ 'নো' নাটকের অভিনয় সফল হয় না। এসব ক্ষেত্রে ক্রমবিস্তারী 'নো' বেছে নিয়ে ভূমিকা পর্বের কিছু অংশের অভিনয় প্রদর্শন করা যায়। ধীরস্থির ভাবে অভিনয় চালিয়ে যেতে পারলে মহামান্য অতিথিরাও এতে আকৃষ্ট হবে।

আবার হঠাৎ করে কখনো রাজকীয় ভোজ উৎসবে অভিনয়ের আহ্বান আসে। দর্শকদের মন তখন শেষ মুহূর্তে দেখার বাসনায় উন্মুখ। অথচ সূচনা-পর্ব প্রদর্শনেরও প্রয়োজন রয়েছে। এটা বেশ মুশকিলের ব্যাপার হয়ে দাঁড়ায়। এসব ক্ষেত্রে সবচেয়ে ভাল উপায় হল ক্রমবিস্তার ও সূচনা-পর্ব একসঙ্গে জুড়ে দেওয়া। জড়তাবিহীন ভাবে এক্ষেত্রে অভিনয় চালিয়ে যেতে হবে এবং ক্রমবিকাশ ও ক্লাইম্যাক্স্ ত্বরান্বিত করতে হবে।

প্রাচীনকালে এমন অনেক পৃষ্ঠপোষক ছিলেন যাঁরা কোন ত্রুটি বিচ্যুতি না ধরে অভিনয় দেখতেন। কিন্তু আজকাল এরা এমনই সূক্ষ্ম সমালোচক হয়ে দাঁড়িয়েছেন যে তাঁরা শুধু ভালদিকটাই দেখেন এবং খারাপ জিনিস তাঁরা আদৌ দেখতে চান না। তাঁরা সূক্ষ্মতম ভুল পর্যন্ত ধরে ফেলেন এবং বহুবার পালিশ করা মুক্তা বা সযত্নে সাজান ফুলের মত অনবদ্য অভিনয়ও তাদের পরিপূর্ণ আনন্দ দিতে পারে না। সাম্প্রতিক কালে দক্ষ অভিনেতার সংখ্যা অল্প এবং এ শিল্প ক্রমশঃ ধ্বংসের পথে চলেছে। এইসব কারণেই তীক্ষ্ণ অনুধাবন ব্যতীত এ শিল্পকলা একেবারে বিলুপ্ত হয়ে যাবে।

অভিজাত মহলে অভিনয় প্রদর্শনের সময় প্রথানুযায়ী শুভেচ্ছা জ্ঞাপনের পর আমাদের অভিনয় তিনপর্যায়ে বিভক্ত করে দেখানোর ব্যবস্থা থাকত। সে ব্যবস্থা এমনভাবে হত যাতে করে দরকার হলে আগের বন্দোবস্ত পালটে নাটক মঞ্চস্থ করা যেতে পারে। কিন্তু সাধারণের জন্য প্রদর্শিত নিত্যকার অনুষ্ঠানে এধরনের শুভেচ্ছা জ্ঞাপনের রীতি অনুসৃত হত না। অভিনয়-শৈলী মর্যাদামণ্ডিত ও উচ্চস্তরের হত এবং এমন অংশ* বেছে নেওয়া হত যাতে করে, তা দর্শকদের কাছে সহজগ্রাহ্য হয়। 'কো-উতাই' বা গাথাজাতীয় অনুষ্ঠান কিংবা নৃত্য সম্বলিত গীতাভিনয় (কুসেমাই) শ্রেষ্ঠ অভিনয়

* এই অংশ ভূমিকারূপে ব্যবহৃত হত। আধুনিক অনুষ্ঠানগুলি কিন্তু পূর্ণাঙ্গ 'নো' নয়। কখনো কখনো অভিনেতারা সাদাসিধা পোশাকে এক লাইনে বসে বাদ্যযন্ত্র ব্যতিরেকে আবৃত্তি করে যান, অথবা উপবিষ্টদের মধ্যে একজন বাদ্যযন্ত্র সহযোগে ভূমিকাংশ বলে যান (এই জাতীয় প্রদর্শনকে জাপানীতে হাইয়াসি বলে)। আবার ভূমিকাংশ যখন যন্ত্রবাদ্য ব্যতিরেকে আবৃত্তি করা হয়, তখন তাকে 'শিমাই' ([illegible]) বলা হয়।

বলে গণ্য হত। নাটকের সংগ্রহ ভাণ্ডার এমন হত যাতে দর্শকদের রুচি অনুযায়ী অভিনয় চালিয়ে যাওয়া যায়। কিয়োজেন (প্রহসন) অভিনয়ের সংলাপ ও অঙ্গভঙ্গিতে নিম্নস্তরের কিছু থাকত না। কৌতুকাভিনয় ও শ্লেষালঙ্কার যুক্ত সরস সংলাপও এমন ধরনের ছিল যাতে অভিজাত ও ভদ্র সম্প্রদায়ের কর্ণপীড়া না ঘটে। অশ্লীল কোন শব্দ, তা যতই রসোদ্দীপক হোক না কেন, কখনোই ব্যবহার করা হত না। এই নির্দেশ বিশেষভাবে পালন করা হত। রাজপ্রাসাদে নৃত্যাভিনয়ে প্রস্তাবনা, ক্রমবিস্তার ও উপসংহার-পর্ব যথাযথ নিষ্ঠার সঙ্গে মেনে চলা হত। সঙ্গীতাংশে যদি সূচনা-পর্বের আভাস থাকত, নৃত্যাংশেরও ঠিক তেমনি ভূমিকাংশের ইঙ্গিত থাকত। ধর্মীয় অনুষ্ঠানে অভিনয় প্রদর্শনের কালেও অভিজাত সম্প্রদায়ের মানসিকতা অনুসরণ করে চলতে হত।

সিআমি যে-সব পালায় অংশ নিতেন, তার সংলাপ ও সঙ্গীত তিনি নিজে রচনা করতেন। কিন্তু অনেক সময়েই তাঁকে পৃষ্ঠপোষকদের প্রদত্ত বিভিন্ন কাহিনী গ্রহণ করে জোড়াতালি দিয়ে নিজর নাটকে জুড়তে হত। এমনিভাবেই 'উকিফুনের' কাহিনী অপেশাদার ইয়াকো ও মিৎসুহিসা দ্বারা প্রদত্ত হয় এবং সিআমি তার অভিনয়োপযোগী রূপদান করেন। বিষয়বস্তু নির্দেশ প্রসঙ্গে তিনি বলেন :

ক. যে নাটকের কাহিনী সুন্দর, মর্মার্থ সূক্ষ্ম, যাতে আনন্দঘন অনুচ্ছেদ রয়েছে, এমন ধরনের নাটক প্রায় ক্ষেত্রে সফল হয়।

খ. কোন নাটকের আঙ্গিকগত ত্রুটি থাকলেও যদি আখ্যানভাগ বলিষ্ঠ হয়, তাহলে সুষ্ঠু অভিনয়ের সাহায্যে তাকে সার্থক করে তোলা যায়।

গ. একটি খারাপ নাটককে অভিনেতা ত্রুটিমুক্ত করার চেষ্টা করে সফল হয়তো হতে পারেন, কিন্তু তাতে তাঁকে খুবই বেগ পেতে হয়।

আরো কিছু উদ্ধৃতি দিয়ে সিআমির বক্তব্য প্রসঙ্গ শেষ করা যেতে পারে।

তিন রকমের পালা : মানুষের রুচি ভিন্নধর্মী। 'দশহাজার লোকের' রুচি মাফিক কাজ করা রীতিমত দুঃসাধ্য। তবু আদর্শ অভিনেতা তিনিই যিনি রাজ্যের সর্বত্র তাঁর অভিনয়-নৈপুণ্যে সবার মন জয় করতে পারেন। পরিপূর্ণ সাফল্যের জন্য দর্শনেন্দ্রিয়, শ্রবণেন্দ্রিয় এবং হৃদয় তিনটিকেই পরিতুষ্ট করা প্রয়োজন। দর্শকের অভিভূত

বিস্ময় ও উপলব্ধির প্রথম প্রকাশ তাদের দৃষ্টির মুহূর্তে। নাচ গানের রীতি তাদের পছন্দ হয়েছে কিনা, বিভিন্নস্তরের মানুষের কণ্ঠনিঃসৃত আনন্দধ্বনির মাধ্যমে তা বোঝা যাবে। সমস্ত রঙ্গমঞ্চে সে আনন্দ-ধারা প্রবাহিত হবে। কেবলমাত্র সচেতন দর্শকই নয়, 'নো' সম্পর্কে একেবারে অনভিজ্ঞ দর্শকও যেন উল্লাসে মুখর হয়ে বলে উঠতে পারে 'বাহ্। চমৎকার।'—অভিনেতাকে সর্বদা সতর্ক থাকতে হবে। নাটক যদি পরিপূর্ণ সার্থক হয়, তাহলে অভিনেতার সব কিছুই দর্শক-চিত্তে আনন্দ সঞ্চার করবে।

উল্লাস ও প্রশংসার আতিশয্যে তারা অধীর হয়ে পড়বে এবং ক্লান্তি অনুভব করবে। অভিনেতাও যদি এই উত্তেজনার অংশীদার হন, তাহলে তিনিও অবসন্ন বোধ করবেন। সেজন্যেই উত্তেজনাময় স্থানেও তাঁকে যথেষ্ট সংযমের সাথে অভিনয় করতে হবে যাতে দর্শক উপভোগের আনন্দ থেকে বঞ্চিত না হয়। দর্শকবৃন্দকে সময় দিতে হবে যাতে তারা নিঃশ্বাস নেবার অবকাশ পায়। উত্তেজনাপূর্ণ দৃশ্যেও অভিনেতাকে ধীরস্থির চিত্তে অভিনয় করতে হবে, যাতে তিনি শক্তি না হারিয়ে ফেলেন। তাহলেই তিনি দর্শক হৃদয় জয় করতে পারবেন এবং পরবর্তী দৃশ্যও প্রাণবন্ত ও বলিষ্ঠ হয়ে উঠবে। এক পালা থেকে অন্য পালায় অভিনয় করতে গিয়েও তিনি ক্লান্ত হয়ে না পড়েন, সেদিকে লক্ষ্য রেখে তাঁকে অভিনয় করতে হবে।

দ্বিতীয় পর্যায়ে অর্থাৎ যা শ্রবণকে পরিতুষ্ট করে, তা হল সঙ্গীত অনুধাবনের ক্ষমতা—এতে অভিনেতার বিশেষ কিছু করণীয় নেই।

তৃতীয় পর্যায়—অর্থাৎ যা জনচিত্তে আবেদন সৃষ্টি করে।* প্রথম শ্রেণীর অভিনেতার হাতে পড়লে সাঙ্গপাঙ্গ অভিনয় এমন পর্যায়ে গিয়ে পৌঁছায়, যেখানে উপস্থাপন কৌশলই মনে দাগ কাটবার পক্ষে যথেষ্ট। নাচ, গান, অঙ্গভঙ্গি ক্রতগতিময়তা—সব বাদ দিয়ে নীরব অভিব্যক্তির মাধ্যমেই আবেগের সঞ্চার করা যায়। একেই Frozen dance বলা হয়।

নিরক্ষর মানুষ, এমনকি দীর্ঘ অভিজ্ঞতাসম্পন্ন দর্শকও অনেক সময় এজাতীয় অভিনয় বুঝে উঠতে পারেন না। শ্রেষ্ঠ শিল্পীই কেবলমাত্র এই অভিনয় কৌশল আয়ত্তে আনতে পারেন। এই জাতীয় নাটককে

* এইখানে তিনি তাওইজম (Taoism) ও ধ্যান সংমিশ্রিত ভাষায় কথা বলেছেন।

চিত্ত-মুখী শিল্পকলা বলা হলেও 'চিত্তবিহীন নো' (Mindless No) নামেও এগুলিকে অভিহিত করা হয়ে থাকে। যারা নিয়মিত থিয়েটার দেখেন, তাঁদের অনেকেও 'নো' ঠিকমত বোঝেন না; অথচ কম অভিজ্ঞ ব্যক্তিও অনেক সময় 'নো'-এর পরিপূর্ণ স্বাদ গ্রহণ করতে পারেন। শুধু দেখলেই দৃষ্টিজ্ঞান আছে বলে ধরা যায় না, ভাল করে দেখাটাই আসল।

সমালোচকরা বলেন: থিয়েটারের কথা ভুলে যাও, 'নো' দেখো; 'নো'-এর কথা ভুলে যায়; অভিনেতাকে দেখো; অভিনেতাকে ভুলে যাও, ভাবে লক্ষ্য করো; ভাবের কথা ভুলে যাও—তবেই 'নো' বুঝতে পারবে।

অভিনেতার প্রশিক্ষণ: লাম্পট্য, জুয়াখেলা, কড়া মদ পান একদম নিষিদ্ধ। অভিনিবেশ সহকারে অভিনয় শিক্ষা কর। মতানৈক্য এড়িয়ে চল। অভিনেতার শিক্ষা শুরু হয় সাত বছর বয়সে। বারো বছর পর্যন্ত তাদের নাচে, আবৃত্তিতে অংশ গ্রহণ করতে দেওয়া হয়। প্রশংসা বা ভর্ৎসনা কোনটাই তাদের করা হয় না। এসময় মূক অভিনয় অভ্যাস করতে তাদের শেখান হয় না। তারা অবশ্য নিজেদের আনন্দের জন্য মূক অভিনয় করতে পারে। বারো বছর হলে পর তাদের বিভিন্ন ভূমিকা গ্রহণ করার অধিকার জন্মে। সুশ্রী গঠনের জন্য সব রকমের অঙ্গভঙ্গি তাদের মানায়। তাদের অভিনয়ের ত্রুটি সুশ্রী গঠনের জন্যই চাপা পড়ে যায় এবং প্রকৃত যোগ্যতার চাইতে বেশী যোগ্য বলে তাদের বিবেচনা করা হয়। কিন্তু এ 'ফুল' কেবলমাত্র যৌবনের ফুল। সতেরো আঠারো বছর বয়সে এ মোহিনী ক্ষমতা তাদের থাকে না। তাদের অভিনয়ে জড়তা দেখা দেয়। দর্শক যদি এমন কোন অভিনেতাকে দেখে হাসে তাহলে তার নিরাশ হওয়া উচিত নয়। বাড়িতে বসে নিজের পরিবর্তিত কণ্ঠস্বর অনুযায়ী তাকে নিজের ভূমিকায় মহড়া দেবার অভ্যাস করতে হবে। সে যদি প্রথমেই হাল ছেড়ে দেয়, কোনদিনই সে আর অভিনয়ের আসরে স্থান পাবে না। পরিপূর্ণ যৌবনে অর্থাৎ তেইশ চব্বিশ বছর বয়সে আর একটা বিপদ ঘটে—সেটা হল বন্ধুবান্ধবের মাত্রাতিরিক্ত প্রশংসা। ভাল অভিনয় করলে বা অন্যদলের তুলনায় ভাল করলে লোকে তাকে শ্রেষ্ঠতর বলতে থাকে। এর ফল খারাপ হয়।

ক্ষণিক সাফল্য চিরকালীন নয়। একজন অভিনেতার জীবনের উৎকৃষ্ট কাল হল পঁয়ত্রিশ বছর বয়স। এই বয়সের মধ্যে তিনি যদি খ্যাতি অর্জন না করতে পারেন, তাহলে বোঝা যাবে তাঁর মধ্যে পরিপূর্ণতা কোনদিনই আসবে না। এই বয়সে সফলতা না এলে চল্লিশের পরে তাঁর পতন অবশ্যম্ভাবী। পঁয়তাল্লিশ বছর বয়সেও যদি তাঁর অভিনয়ে পরিপূর্ণ দক্ষতা অক্ষুণ্ণ থাকে, তাহলে বোঝা যাবে, তিনি প্রকৃত অভিনেতা। কিন্তু তখন তাঁকে সব ভূমিকায় মানায় না। মুখোশহীন চরিত্রে তিনি তখন বেমানান। এক সময়ে যত সুদর্শনই থাকুন না কেন, প্রবীণ বয়সে মুখোশ ব্যতিরেকে তাঁকে কিছুতেই সুশ্রী বলে মনে হবে না।

কেন্দ্রীয়ভাগ অভিনেতা পঞ্চাশ বছর বয়সের পর নিষ্ক্রিয় ভূমিকায় অংশ নেন। 'কিরিনের' মত শক্তিশালী অভিনেতাও প্রৌঢ় বয়সে তরুণ অভিনেতার কাছে হার মেনে বিতাড়িত হয়েছিলেন। কিন্তু প্রকৃত শক্তিমান 'নো'-অভিনেতা মূকাভিনয়ের কিছু বৈশিষ্ট্য হারালেও সার্থক অভিনেতা হিসেবে গণ্য হতে পারেন। আমার পিতা (কাওয়ানাৎসি) ৫২ বছর বয়সে মারা যান। পঞ্চম মাসের ১৯ তারিখে। ঐ মাসের চতুর্থদিনে তিনি একটি ধর্মীয় অনুষ্ঠানে অংশ গ্রহণ করেন। অভিনয়টি হয়েছিল সুরুগুয়া প্রদেশে সেনগেনের উপস্থিতিতে। সারুগাকুতে তাঁর অভিনয় এমনই অনবদ্য হয়েছিল যে, উপস্থিত সকল শ্রেণীর দর্শকের কাছ থেকে তিনি বিপুল প্রশংসা লাভ করেন। সে সময়ে বিশিষ্ট ভূমিকায় তিনি অভিনয় করতেন না। তাঁর শিষ্যরা সে সব চরিত্রে অভিনয় করত। সহজ ভূমিকায় তিনি অপূর্ব অভিনয় করতেন। তখনও তাঁর অভিনয় অনিন্দ্য ছিল।

সিআমি নিপুণ ও আনাড়ী অভিনেতার অভিনয়-শৈলীর পার্থক্যের সুন্দর ব্যাখ্যা করেছেন। শিষ্য শিক্ষককে সর্বাংশে অনুকরণ করবে, কিন্তু চলাফেরার ভঙ্গি ও স্বর গ্রামের বেলায় সে যদি নিজস্বতা বজায় না রাখে তাহলে 'নো'-অভিনয়ে তার পক্ষে সফল হওয়া সম্ভব নয়।

অনুকরণ (মনোমেন) অনুকরণের বেলায় লক্ষ্য রাখতে হবে যাতে একই ধরনের পুনরাবৃত্তি না ঘটে। তা হবে অভিনয় সকলের কাছে একঘেঁয়ে বলে মনে হবে। সুন্দর ভাবে অনুকরণ করার মধ্যে অবশ্য দক্ষতার পরিচয়

পাওয়া যায়। যেমন, প্রৌঢ় ব্যক্তির ভূমিকায় তরুণ অভিনেতাকে নাচের সময়ে সভ্রান্ত প্রবীণ ব্যক্তিসুলভ অভিনয় করতে হয়। কিন্তু অভিনেতা যদি নিজেই প্রধান হয়, তাহলে এটা তাকে অনুকরণ করে আয়ত্ত করতে হবে না।

প্রবীণ বয়সের ভূমিকায় অভিনয় করতে গেলে একটু মন্থরভাবে অভিনয় করতে হবে। সঙ্গীত ধ্বনির সঙ্গে সঠিকভাবে তাল না মিলিয়ে যদি একটু দেরী করে তাল ফেলা যায়, সেটি ভূমিকা-উপযোগী হয়। অভিনেতার যদি একথা স্মরণে থাকে তাহলে তিনি স্বচ্ছন্দ হতে পারেন। কারণ প্রবীণ বয়সে অঙ্গ-প্রত্যঙ্গ ভারী আর শ্রবণশক্তি কিছু দুর্বল হয়ে পড়ে। দ্রুত গতিবিধি তখন আর আয়ত্বে থাকে না। এই পদ্ধতি অবলম্বনেই সত্যিকার অনুকৃতি সম্ভব। প্রৌঢ় অভিনেতা যদি তরুণ সুলভ অভিনয় করতে পারেন, তাহলে তা অত্যন্ত উপভোগ্য হয়। প্রাচীন বৃক্ষের প্রস্ফুটিত কুসুমের মত তা মনোরম। বৃদ্ধ ব্যক্তির পক্ষে কুঁজো হয়ে চলা স্বাভাবিক, কম্পিত, শিথিল চলাফেরা তাঁর পক্ষে বয়োধর্ম এবং সেটির সার্থক অনুকরণই শিল্পীর পক্ষে স্বাভাবিক। এতে করে বার্ধক্যজনিত দুর্বলতা ফুটিয়ে তোলা যাবে ঠিকই, কিন্তু অভিনয়ে উৎকর্ষ যাবে কমে এবং উৎকৃষ্ট সৌন্দর্য প্রদর্শন না করতে পারলে তার অভিনয়ও ব্যর্থ হবে। নারী ভূমিকার জন্য তরুণ অভিনেতার প্রয়োজন। কোন রাজকুমারী বা তার সহচরীর ভূমিকায় অভিনয় করা তাঁদের পক্ষে কষ্টকর। কারণ রাজকীয় আচরণ ও চেহারা রূপায়িত করা মুশকিল। এদের জীবনযাত্রার সঙ্গে অভিনেতার পরিচয় থাকে না বললেই চলে। পোশাক-পরিচ্ছদের সুচারু বিন্যাস ও পরিধানে যথেষ্ট কষ্ট স্বীকার করতে হয়। এবিষয় অভিনেতার রুচি নির্ভরযোগ্য নয়, যথেষ্ট সতর্কতার সঙ্গে এসব বিষয়ে লক্ষ্য রাখতে হবে।

সর্বদা যে-রমণীদের দেখা যায়, তাদের ভূমিকায় অভিনয় করা সহজ। নর্তকী বা উন্মাদিনী চরিত্রে অভিনয় করার সময়ে হাতে শাখা বা পুষ্পিত শাখা জাতীয় কিছু থাকলে শিথিল ভাবে সেটা হাতে রাখতে হবে। পা পর্যন্ত আবৃত লম্বা পোশাক পরতে হবে তাকে, তার হাঁটু বা পিঠ বাঁকা হবে না, কুঁজো হয়ে চলবে না সে। তার দেহ

ভঙ্গিতে বহির্বার পরিচয় ফোটাতে হবে। অভিনয়ের সময়ে সে যদি পিছনের দিকে বেশী ঝুঁকে থাকে, তাহলে সামনের দর্শকদের চোখে তাকে খারাপ দেখাবে। যদি সে নত হয়ে থাকে পেছন থেকে বিশ্রী দেখাবে। যদি মাথা বেশী সোজা থাকে, তাহলে সেটা রমণীসুলভ হবে না। আঙুল যাতে না দেখা যায়, সেজন্য তাকে যতখানি সম্ভব লম্বা আস্তিনের জামা পরতে হবে।

অপচ্ছায়া বা প্রেতাত্মা — বাইরের পরিচয় প্রেতাত্মা হলেও তার মধ্যে একটি মানব হৃদয়ের বাস। এই ধরনের নাটকের দুটি অংশ। প্রথম অংশের দুই বা তিন দৃশ্য অতি সংক্ষিপ্ত পরিসরের। দ্বিতীয় অংশে মূল অভিনেতা (সাইটে—আগে যাকে মানুষরূপে দেখা যাবে) মৃত ব্যক্তির আত্মারূপে অবশ্যই উপস্থিত হবে।

সত্যিকার ভূত বা আত্মা কেউ কোনদিন চোখে দেখে নি, সেজন্য এই চরিত্রাভিনয়ে অভিনেতা নিজের খুশিমত যেটা সুন্দর বলে মনে হয়, তেমন ভাবে অভিনয় করতে পারে। বাস্তব জীবনের অভিনয়ে রূপদান অনেক বেশী কষ্টকর।

যে প্রেতাত্মা আতঙ্ক উদ্রেক করবে তার সুন্দর বা সুশ্রী হবার দরকার নেই। ভীতিজনক ও সুন্দর এদুটো জিনিস কালো ও সাদার মতই পৃথক।

শিশু-পালা — যে নাটকে পিতা-মাতা কর্তৃক একটি হারানো শিশুকে খুঁজে পাওয়ার দৃশ্য আছে সেখানে নাট্যকার এমন দৃশ্যের অবতারণা করবেন না যেখানে তারা পরস্পরকে জড়িয়ে ধরে কান্নাকাটি করছে। যে-সব নাটকে শিশুচরিত্র আছে, ভালভাবে সেগুলি অভিনীত হলেও দর্শকেরা প্রায় ক্ষেত্রেই অধীর হয়ে চীৎকার করে ওঠে—'আমাদের অনুভূতিকে এমনভাবে টানা-হেঁচড়া কোর না'।

সংযম — ক্রোধের অভিনয়ের সময়ও অভিনেতাকে কিছুটা ভদ্র হতে হবে যাতে করে তার রাগকে প্রচণ্ড হিংসাত্মক বলে মনে না হয়। অতীন্দ্রিয়ের অভিনয়ের সময়ে তাঁকে শক্তির নীতি সম্বন্ধে সচেতন থাকতে হবে।

যখন দেহ প্রচণ্ড গতিশীল, তখন হাত পায়ের নড়াচড়ায় ধীরতা থাকবে। যখন পায়ের গতি বেশী, তখন শরীর স্থির থাকবে। এসব জিনিস লিখে বোঝানো যায় না, প্রদর্শন করে অভিনেতাকে দেখিয়ে দিতে হয়।

গোপনীয়তা সিআমি গোপনীয়তা রক্ষার প্রয়োজন সম্বন্ধে বহুবার বলেছেন। প্রতিটি শিল্পে ও ব্যবসায়ে গোপন রীতিনীতি আছে। একজন সামরিক নেতাকে যেমন তার রণকৌশল গোপন রাখতে হয়, তেমনি একজন অভিনেতাকেও তার কৌশল গোপনে রাখতে হয়। এক-দলকে পরাজিত করার কৌশল অপরদলের জানা উচিত নয়। সিআমি সবসময়েই এধরনের প্রতিযোগীসুলভ মনোভাব বজায় রাখার পক্ষপাতী ছিলেন। এমনভাবে নৈপুণ্য প্রয়োগ করতে হবে যাতে তার উৎকর্ষ দর্শকদের আশার অতিরিক্ত আনন্দ দিতে পারে।

অভিনেতাকে খেয়াল রাখতে হবে যেন দর্শকদের অনুভূতি ভারাক্রান্ত না হয়। যখন তারা চীৎকার করে বলবে 'থামো, দোহাই এখন ক্ষান্ত দাও'। তখন তাকে অভিনয় শুরু করতে হবে। এসব জিনিস গোপনীয়, এবং দর্শকরা যাতে তা না জানতে পারে, সেদিকে লক্ষ্য রাখতে হবে।

ভ্রাতুষ্পুত্র ওনামিকে নিজের স্থলাভিষিক্ত করে সিআমি যখন সাদো দ্বীপে নির্বাসনে যান, তখনকার উদ্ধৃতি তুলে দিচ্ছি। ইকিওর (১৪৩৩) পঞ্চম বছরের তৃতীয় মাসে তিনি লিখেছেন:

আমার পরলোকগত পিতার নির্দেশানুসারে এই শিল্পের সব উপদেশ ও ঐতিহ্য আমি মেনে চলছি। বৃদ্ধ হয়েছি। পুত্র মোতো-মাসাকে আমি সব কিছু শিখিয়েছিলাম। ভেবেছিলাম, বিদায় নেব এবং প্রতীক্ষা করব সেই পরম ধনের জন্য—যা আমাদের সমগ্র জীবনের একান্ত প্রার্থনা।*

১৪৩১ খ্রীস্টাব্দে অকস্মাৎ মোতোমাসার মৃত্যু হয়।** তার মৃত্যুর সঙ্গে আমাদের প্রতিষ্ঠানও ভেঙে যায়, দলও ভেঙে যায়—কেননা আমার পৌত্ররা এখনও শিশু।

নৃত্যগীত সংবলিত এই অপরূপ শক্তিশালী শিল্পকে রূপায়িত করা অত্যন্ত আয়াসসাধ্য। হায়, এই বৃদ্ধ ব্যক্তির পক্ষে সে শিল্পকে বাঁচিয়ে রাখার চেষ্টাও কষ্টকর। আমার সাধনার পক্ষে এ এক মহা বাধা।

---

* নির্বাণ, পুনর্জন্ম থেকে মুক্তি পাবার সাধনা।

** সম্ভবতঃ মোতোমাসাই ১৪২৬ থেকে ১৪৩১ পর্যন্ত দলের উপ-অধিনায়ক ছিলেন।

অবশ্য অন্য লোকও আছে। কিন্তু এই শিল্পের বা অন্য কোন কলার ঐতিহ্য রক্ষার মত যোগ্য বা উপযুক্ত কেউ নেই। কম্পারু-প্রধান জেনচিকু (সিআমির জামাতা) প্রতিভাশালী, এই শিল্পকে সঠিক পথে পরিচালিত করার শক্তি তার আছে, কিন্তু সে আমার ঐশ্বরিক প্রতিভাসম্পন্ন পিতাকে* চোখে দেখে নি।

দিন দিন তার কলানৈপুণ্য বৃদ্ধি পাবে, আমার বিশ্বাস সে একজন সুদক্ষ অভিনেতা হয়ে দাঁড়াবে। কিন্তু ততদিন আমি বেঁচে থাকব না। ভয় হয় এই জন্য যে এখনও পর্যন্ত এই শিল্পের এমন কোন সার্থক রূপকার নেই যাকে আমি আমার অভিনয় শক্তি দিয়ে যেতে পারি।

এই অনুচ্ছেদ লেখার কয়েক সপ্তাহ পরে সিআমির ভ্রাতুষ্পুত্র ওনামি একটি সাহায্য সংগ্রহ অনুষ্ঠানে অভিনয় করে প্রচুর প্রশংসা অর্জন করে।

এক বছর পরে সিআমিকে নির্বাসনে যেতে হয়। মি: ইয়োসিদা তোগোর মতে এই প্রবীণ অভিনেতা সম্ভবত: তাঁর স্থলে ওনামির নিয়োগে বাধা দিয়েছিলেন। তার ফলে তিনি শোগুনের অপ্রীতি-ভাজন হন, কারণ শোগুন ওনামির নিযুক্তি সমর্থন করেছিলেন। কথাটা স্পষ্ট করে বোঝা যায় কারণ সিআমির আপত্তি সত্ত্বেও ওনামি তাঁর স্থলে নিযুক্ত হন। নো সম্পর্কে লেখা সিআমির কোন রচনা ওনামি পান নি, এর অকাট্য প্রমাণ আছে। নির্বাসনে থাকার সময়ে তিনি তাঁর বিখ্যাত গ্রন্থ রচনা করেন—'The book of the Golden Island'.—'স্বর্ণদ্বীপের উপাখ্যান'। এই গ্রন্থে তিনি তাঁর নির্বাসন স্থলের এমন সুন্দর বর্ণনা করেছেন, যা তাঁর নাটকের রচনা-শৈলীর সঙ্গে সমান্তরাল। সিআমির গ্রন্থের দুই অধ্যায়ের ভাষা 'ভ্রমণ সঙ্গীতের' মতো। তৃতীয় অধ্যায়ে 'নির্বাসন ভূমি'। তার পরের অধ্যায়ে 'কোকিল' (হোতো তোগিসু)। এ কোকিল আমাদের কোকিলের মত নয়—এ কোকিল রাতে গান গায়। আরম্ভ এই রকম :

পশ্চিম দিকে তাকিয়ে দেখলাম অন্তবর্তী সাগরের ঢেউ। সাদা বরফ মেখে সমুদ্রতটের বালুকণা বিচিত্র ভঙ্গিতে ঝকঝক্ করছে। অন্যদিকে সারিবদ্ধ পাইন গাছ—বসন্তের দ্বিতীয়মাসের মত মরশু-

* Kōko (কোকো) বৃদ্ধ কলাকুশলী ব্যক্তির অর্থে নাম।

ভিয়ান সাজে সেজেছে তারা। এগুলির মাঝখানে একটি মন্দির। দেবতা হাচিম্যানের পবিত্র বাসভূমি। জানা গেল এজায়গার নাম ইআওয়াতা—আটটি নিশানের দেশ। সেখানকার মন্দিরে গিয়ে দীন তীর্থযাত্রীর মত আমিও প্রার্থনা করতে পারব—একথা ভেবেছিলাম, কিন্তু একটা আশ্চর্য সঙ্কেত দেখে বিস্মিত হলাম। এখানকার কোকিলের অপূর্ব গান শোনার জন্য রাজধানীর মানুষকে দীর্ঘ প্রতীক্ষা করতে হয়। অথচ এই সাগো প্রদেশের সর্বত্র তা শোনা যায়। কেবলমাত্র পাহাড়িয়া পথেই নয়, আমার কুটিরের বরগায়, ছাদের কিনারায়, পাইনশাখার মধ্যেও এ সঙ্গীত তার যাদু ছড়ায়। কিন্তু মন্দিরে এই কোকিলের কণ্ঠ একেবারেই শোনা যায় না। এটা কেমন করে সম্ভব? এ প্রশ্নের জবাবে মন্দিরের লোকেরা আমাকে বলল 'বহুদিন আগে এখানে নির্বাসিত লর্ড তামেকানি বাস করতেন। একদিন কোকিলের গান শুনে তিনি গেয়েছিলেন:

শোন, তোমরা যখন করো গান
তা শুনে অধীর হয় আমার পরাণ
আমার হৃদয়খানি কাঁপে থরোথরো
ফেলে আসা স্মৃতিগুলি মনে হয় জড়ো
ওগো পাহাড়ী কোকিল, মিনতি আমার,
এপথে যাবার কালে দ্রুত চলে যেয়ো,
হে-কোকিল, এ-কথাটি মনে রেখো, রেখো।

তিনি এই গান গাইবার পর থেকে এজায়গায় আর কোন কোকিলের কণ্ঠ শোনা যায় নি।

এরপর কোকিলের উদ্দেশ্যে লিখেছেন সিআমি:

কোকিল, তোমার সুর আমায় মুগ্ধ করে। গাও, তোমার দুঃখভরা কান্নার গান গাও তুমি। দেখ, আমিও কাঁদছি। স্বদেশের কথা মনে করে আমি বৃদ্ধ বয়সেও কাঁদছি।

১৪৩৬ সালে এপুস্তক লিখিত হয়। ১৪৪৪ সাল পর্যন্ত জীবিত ছিলেন তিনি। নির্বাসনে বা নিজের বাড়িতে—কোথায় তাঁর মৃত্যু হয়, জানা যায় না। ১৪৪৩ সালে রাজধানীতে তিনি ওনামির সঙ্গে একত্রে অভিনয় করেছিলেন, এ কাহিনী শোনা গেলেও যেহেতু সে সময়ে তাঁর বয়স আশি, সেজন্য একথা বিশ্বাসযোগ্য বলে মনে হয় না।

অভিনেতা, নো-রচয়িতা এবং নাটকের সৌন্দর্য ব্যাখ্যাতা তিনদিক দিয়েই সিআমি বিখ্যাত। ইতিহাস তাঁর অভিনয় প্রতিভার সাক্ষ্য দেয়। কিন্তু কবি হিসেবে তাঁর স্থান নির্ণয় করা কঠিন, কেননা নাটকের কাব্য-অংশ তাঁর নিজের রচনা, নাকি কোন প্রাচীন কাব্য থেকে নেয়া, তা জানা যায় না।

'স্বর্ণদ্বীপের উপাখ্যান' নিঃসন্দেহে সিআমির রচনার শ্রেষ্ঠত্বের নিদর্শন। কিন্তু এটি 'নো'-নাটক নয় এবং রচনাটি বৃদ্ধ বয়সের। তাহলেও নাটকের শিল্প-সৌন্দর্য সম্বন্ধীয় পুস্তকে তাঁর কবিত্ব-শক্তির উৎকৃষ্ট দৃষ্টান্ত পাওয়া যায়। এন. পেরী তাঁর Damask Drum সম্বন্ধে আলোচনার এক জায়গায় বলেছেন যে 'এই রচনায় অনবদ্য শিল্প কৌশলের নিদর্শন রয়েছে।' Kamachi সম্পর্কে তাঁর অভিমত —এতে রূঢ় সারল্য রয়েছে। এই রূঢ় সারল্য সিআমির পিতা কাওয়ানামির সহজাত ছিল। Damask Drum যে সিআমির রচিত, একথা অনেকে বলেছেন। তাঁর প্রপৌত্র কর্তৃক প্রদত্ত সিআমির গ্রন্থতালিকায়ও এই রচনার উল্লেখ রয়েছে। তাহলে দেখা যাচ্ছে যে সিআমি অনবদ্য দক্ষতার সঙ্গে লিখেছেন এবং কখনো তাঁর দ্বারা রূঢ় সহজ রচনাও লিখিত হয়েছে। প্রায় তিনশো পৃষ্ঠার বইখানি থেকে সমালোচক হিসেবে সিআমির কৃতিত্ব অনায়াসেই বোঝা যায়। তিনি সুগভীর ও রীতিবদ্ধ চিন্তার অধিকারী ছিলেন না। দার্শনিকের চাইতে সন্ত্রাসসুলভ রীতি ছিল তাঁর রচনায়। দর্শকদের প্রশংসাকে কখনো কখনো তিনি অত্যন্ত মূল্য দিয়েছেন, কখনো বা তাকে সম্পূর্ণ উপেক্ষা করেছেন। কিন্তু সাধারণ দর্শকের চাইতে রুচিবান দর্শকের প্রশংসায় তাঁর আস্থার কথা তিনি প্রায় বেশীর ভাগ ক্ষেত্রেই উল্লেখ করেছেন।

আক্ষরিক অর্থে সৌন্দর্য বিজ্ঞানী হিসেবে তিনি লেখেন নি। তাঁর রচনায় বাস্তবতা বোধ প্রবল, কারণ তিনি ছিলেন একাধারে অভিনেতা ও দলের অধিনায়ক। তা সত্ত্বেও প্রতিটি খুঁটিনাটি বিষয়ের মূল্য পরিমাপ করে তিনি শিল্প সম্পর্কে যে সূক্ষ্ম জ্ঞানের পরিচয় দিয়েছেন তা আমাদের মুগ্ধ ও বিস্মিত করে। যারা উন্নত ও সূক্ষ্ম ধারার চিন্তার যুগে বাস করেন, তাঁদের মধ্যে অনেক সময় এক জাতের নিষ্ক্রিয় বোধি লক্ষ্য করা যায়। সিআমির মধ্যেও তা ছিল। কখনো

কখনো আমাদের মনে হয় আসল প্রতিভাধর ছিলেন কাওয়ানামি। সিআমি পিতার প্রিয় উত্তরাধিকারী ও তাঁর প্রতিভার যোগ্য বাহক ও ধারক ছিলেন। 'নো' শিল্পের বিশিষ্ট কোন পরিবর্তন যে সিআমির দ্বারা হয়েছে, সে কথা আমাদের মনে হয় না। 'নো'-তে কোরাস সংযোজনের ফলে যে গুরুত্বপূর্ণ উন্নতি সাধিত হয়েছিল, তাতেও তাঁর আপত্তি ছিল।

কোন কোন অনুচ্ছেদে বর্ণিত হয়েছে, অভিজ্ঞতার পরিবর্তনশীল রুচির সঙ্গে অভিনেতার তাল মিলিয়ে চলা উচিত। কোথাও কোথাও তিনি কৌতূহলজনকভাবে উন্নাসিকতা, পাণ্ডিত্যাভিমান, কুসংস্কার ও গর্বের প্রশ্রয় দিয়েছেন। ফলে, সভাসদসুলভ নমনীয়তা অকস্মাৎ অদৃশ্য হয়েছে। এক এক সময় সামান্য ইঙ্গিতের মধ্যদিয়ে তাঁর রচনার গভীর অনুভূতি প্রাণ পেয়েছে। উদাহরণ স্বরূপ (এ অংশের উল্লেখ আগেও করেছি) 'অভিনেতা এমনভাবে নীচু হবে না যাতে মনে হয় সে ভিখারীর মত রাস্তায় একটা পয়সার উপর হুমড়ি খেয়ে পড়ছে'। এ-জাতীয় উক্তি পড়ার সময়ে পাঠকের চোখের সামনে একজন খর্বজিহ্বা বয়স্ক ব্যক্তির কৌতুকজনক চিত্র ফুটে উঠতে পারে।

পাঠক প্রাচীন কোন নাটকের গঠনের* সঙ্গে 'নো' নাটকের তুলনা করার কথা ভাবতে পারেন। গোলাকৃতি উন্মুক্ত স্থানে গোলাকার মঞ্চে অভিনীত 'নো' নাটকের সঙ্গে গ্রীক নাটকের সাদৃশ্য আছে। গাকু-ইয়া বা অভিনেতার কামরা (নক্সা দ্রষ্টব্য) গ্রীক নাটকেও আছে। 'দর্শকদের দৃষ্টির আড়ালে একটি কাঠের তৈরী ঘরে অভিনেতারা তাদের পোশাক বদলান।'** অনেক গ্রীক বিয়োগান্ত নাটকে সব অভিনেতাই মুখোশ ব্যবহার করতেন যা 'নো' নাটকে সর্বদা ব্যবহৃত হত না। গ্রীক নাটকের কোরাসের মতই 'নো নাটকে যে অভিনেতারা আগাগোড়া মঞ্চের একপাশে স্থির হয়ে বসে থাকতেন, (কেবল গান গাইবার সময় হাতের পাখা উত্তোলনের সময়কার নড়াচড়া ছাড়া) তাঁরা গ্রীক মঞ্চের পুরোভাগে দণ্ডায়মান দশ-বারো

---

* সমসাময়িক রহস্যময় নাটকের সঙ্গে তুলনা করতে গেলে বিষয়বস্তু থেকে অনেক দূরে চলে যেতে হবে। যতদূর জানি বিভিন্ন রকম চীনা নাটক সম্বন্ধে এখনও পর্যন্ত বিশদ ভাবে লেখা হয় নি বা পৃথক ভাবে তাদের চিহ্নিত করা হয় নি।

** Greek Tragedy : J. T.

ব্যাক্তির কোরাসের কথা মনে করিয়ে দেয়। 'গ্রীক সঙ্গীত ও নৃত্য সম্বন্ধে অস্পষ্ট ধারণা থাকলেও এটা ভাল ভাবেই বোঝা যায় যে সেগুলি ছিল অনুকরণ সঞ্জাত।' পিজামি বলেছেনে: 'সঙ্গীত ও নৃত্যের শিল্প কৌশল অনুকরণের মধ্যে নিহিত।' গ্রীক ট্র্যাজেডির মধ্যে যে কবিতা-সাহিত্য রয়েছে, তার জন্য নাটকগুলির মূল্যমান বর্ধিত হয়েছে। তা সত্ত্বেও বলা হয়েছে 'শব্দগুলি কবিতার অংশমাত্র।' 'নো' নাটকের কাব্যগুণ কেবলমাত্র শব্দালঙ্কার নয়। কোন মহাপ্লাবন এসে যদি 'নো' থিয়েটারকে ভাসিয়েও নিয়ে যায় তবু নাটকগুলি সাহিত্য হিসেবে অমর হয়ে থাকবে।

আংশিক ও সামগ্রিক বিচারে 'নো'-কবিতা এক একটি অনুপম সৃষ্টি। (আমি শুধু আলোচনাই করতে পারি। মূল কবিতার উদ্ধৃতি ছাড়া আসল সৌন্দর্য বোঝানোর শক্তি কোন সমালোচকের আছে বলে আমার মনে হয় না।) পূর্ববর্তী লেখকরা এই নাটক রচনায় এমন একটি বিশেষ গঠন কৌশলের আশ্রয় নিয়েছিলেন যে পরবর্তীকালের দুর্বল লেখকের হাতেও তার সৌন্দর্য ম্লান হয় নি। এই নাটকের সঙ্গে সেভিলের গীর্জায় ষোড়শ শতকে খোদিত দীপধারী দেবদূতের প্রতিকৃতির তুলনা করা চলে। এই ভাস্কর্য আধুনিক যুগের অতি সাধারণ ভাস্কর্যের হাতেও তার নিজস্ব শিল্প-সৌন্দর্য হারায় নি।

প্রথমেই আসে জিদাই (Jidai) বা প্রারম্ভিক দ্বিপদী সঙ্গীত—প্রহেলিকাময়, আকস্মিক। তারপর অস্পষ্ট ছায়া মূর্তির বিপরীতে আসে ওয়াকির কঠিন ও স্পষ্ট আত্মবিবৃতি, তার উদ্ভব ও গন্তব্যের বর্ণনা। তারপর আবার রহস্যময় ছায়াঘন 'ভ্রমণগীতি'—ছবির পর ছবি আঁকা হতে-না-হতে মিলিয়ে যায়। কিন্তু এসব কেবল সূচনা পর্ব। কল্পনাশক্তি ক্রত উদ্দীপিত হতে থাকে, সমস্ত মনযোগ কেন্দ্রীভূত হয় একটি বিষয়ের কথা ভেবে: নায়কের প্রবেশ। এই নাটক পড়ার সময় এর প্রথম সঙ্গীত, সংলাপ ও সেই সঙ্গে পর্যায়ক্রমিক বাক্যের মধ্য দিয়ে চূড়ান্ত সীমায় এসে পৌঁছানো—এই যে অপূর্ব গঠন-নৈপুণ্য, এটাই আমাকে সবচেয়ে বেশী অভিভূত করেছে।

এখানেও কথা আছে। 'নো' আবেগের দরজার খোলাখুলি খাজা দেয় না। ধীর গতি ও সংযমণ তার আবরণ। সাধারণ

নাটকেও সমগ্র ঘটনা আমাদের চোখের সামনে প্রদর্শিত হয় না, এই নাটকেরই একটি চরিত্র—প্রেতাত্মার মূকাভিনয় ও আবৃত্তির মধ্য দিয়ে ঘটনাবলী আমরা জানতে পারি। কঠিন ও উৎকট বাস্তব দৃশ্য আমাদের সামনে উদ্‌ঘাটিত করা হয় না, সমরণ, প্রতীক্ষা ও দুঃখ প্রকাশের মধ্য দিয়ে জীবনযাত্রা আমাদের সামনে চিত্রায়িত হয়ে ওঠে। ১৯১৯ সালে জাপান সোসাইটিতে পঠিত একটি প্রবন্ধে আমি এবিষয়ে আলোচনা করেছি। ওয়েবস্টারের 'Duchus of Mulfi'-র বিষয়বস্তু একজন নো লেখকের হাতে কেমন রূপ নিত, সেটা আমি দেখিয়েছি। দেখিয়েছি খণ্ড খণ্ড ও বিক্ষিপ্ত ঘটনাবলী সেখানে কেমন চেহারা নিত।

রূপার্ট ব্রুকের 'John Webster and the Elizabethean drama'-র এই গল্পের সারমর্ম বলা হয়েছে। মালফির বিধবা ও তরুণী ডিউক-পত্নীকে তার ভাই ফার্দিনান্দ ও কার্ডিন্যাল পুনর্বিবাহে বিরত থাকার নির্দেশ দেয়। এজন্য তারা বস্‌লো নামক আস্থাভাজন এক ব্যক্তিকে গুপ্তচর হিসবে ডিউক-পত্নীর গতিবিধি জানবার কাজে নিযুক্ত করে। ডিউক-পত্নী তার এক কর্মচারী আন্তোনিও-র প্রেমে পড়ে, গোপনে তাদের বিয়ে হয় ও তিনটি সন্তান হয়। বস্‌লো এ কথা প্রভুদের জানায়। আন্তোনিও ও ডিউক-পত্নী পালিয়ে যায়। কিন্তু মেয়েটি ধরা পড়ে ও তাকে কারাগারে আবদ্ধ করে রাখা হয়। মানসিক পীড়নে সে মৃত্যুবরণ করে। ফার্দিনান্দ পাগল হয়ে যায়। শেষ দৃশ্যে সে, কার্ডিন্যাল, আন্তোনিও, বস্‌লো সবাইকে নির্মমভাবে মৃত্যুবরণ করতে হয়।

ওয়েবস্টার এ কাহিনী সংগ্রহ করেন Painter-এর Placc of pleasure থেকে। 'নো' নাটকও তেমনি রোমাঞ্চকর বিষয়াবলী থেকে গৃহীত। তার চীনা নাম মোনোগাতারি। ওয়েবস্টারের কাহিনীকে মোনোগাতারি ধরে নিয়ে যদি 'নো' নাটক রচনা করা যায়, তাহলে কেমনটি দাঁড়াবে, দেখা যাক।

সরলীকরণ 'নো' নাটকে অপরিহার্য—কেননা কোন পঞ্চাঙ্কের নাটকে যে সময় লাগে এক অঙ্কের 'নো'-তেও ততখানি সময় দরকার হয়। বিস্মৃতির অবসর সেখানে কম, 'নো' নাটকে হাস্য-কৌতুক নেই বললেই চলে। 'নো' নাটকের মধ্যবর্তী বিরতি মুহূর্তে

পিয়োজেন বা গ্রহণের অবকাশ রয়েছে। এতে দু'টির বেশী চরিত্রের দরকার নেই। তীর্থযাত্রীর ভূমিকায় থাকবেন ওয়াকি বা মূল গায়ক, ডিউক-পত্নী সাইটে বা মূল অভিনেত্রী। অভিনয় প্রদর্শনে কোরাসের কোন ভূমিকা নেই—তারা প্রধান অভিনেত্রীর মূকাভিনয়ের সময়ে তার হয়ে কথা বলবে কেবলমাত্র। পথিক বা যাত্রী মঞ্চে এসে প্রথমে জিদাই বা প্রারম্ভিক দ্বিপদী কবিতা আবৃত্তি করবে। কোন বৌদ্ধ স্তোত্র থেকে উপযুক্ত শ্লোক বেছে নিতে হবে। সে তার নাম বলবে—'আমি রোম থেকে আগত যাত্রী। ইতালীর সব মন্দির আমি দেখেছি, কিন্তু নরোটাতে কখনো যাই নি। একবার আমাকে সেখানে যেতে হবে।'

তারপর গদ্যে যাত্রা কাহিনীর বর্ণনা—সেখানে তীর্থ পথের বর্ণনা থাকবে। যখন সে মন্দিরের সামনে নতজানু হয়ে বসবে, তখন প্রধান অভিনেত্রী মঞ্চে প্রবেশ করবে। সে তরুণী, তার পরিধানে ইতালীর প্রচলিত ফ্যাশানের পোশাক থাকবে না। ঢিলা গাউন পরবে সে। তার হাতে থাকবে কাঁচা এ্যাপ্রিকট ফল। যাত্রীকে ডাকবে সে, তারপর কথোপকথন শুরু হবে। যাত্রী প্রশ্ন করবে—এই সেই মন্দির কিনা যেখানে মালফির ডিউক-পত্নী আশ্রয় নিয়েছিল। তীব্র উত্তেজনার সঙ্গে তরুণী উত্তর দেবে। তার সংলাপ গদ্য থেকে পদ্যে রূপ নেবে ক্রমে ক্রমে। ডিউক-পত্নী পলায়নের কাহিনী এমনভাবে বর্ণনা করবে যে হঠাৎ করে কথার মাঝখানে যাত্রী প্রশ্ন করবে 'কে তুমি কথা বলছ আমার সঙ্গে?' মেয়েটি শিউরে উঠবে। (প্রেতাত্মার পক্ষে নাম বলা ঘৃণার) বলবে—'হাবুকাসি ইয়া। আমি ডিউক কাদিনাশের ভগ্নীর আত্মা, যাকে একদা অভিহিত করা হত মালফির ডিউক-পত্নী নামে। প্রেম আমাকে এখনও পৃথিবীর অনিত্য বন্ধনে আবদ্ধ করে রেখেছে। তবু "আমি আবি তবাবি" আমার জন্য প্রার্থনা কর। ওগো, প্রার্থনা কর আমার মুক্তির জন্য।'

নাটকের প্রথম অংশ এখানে শেষ হবে। দ্বিতীয় পর্যায়ে সেই তরুণীর আত্মা তার শেষ মুহূর্তের কথা বলবে, কেননা তীর্থযাত্রীর প্রার্থনার ফলে তার স্মৃতিশক্তি জাগ্রত হয়েছে (উপাসনার আরোগ্য-কাজের অংশ এটি)। মূল নাটকের চতুর্থ অঙ্ক প্রথম দৃশ্যের

[পঁয়ত্রিশ]

পুনরাভিনয় করছে—মূকাভিনয়ে হত্ত চুষনের দৃশ্যের অনুকরণে প্রচণ্ড শীতে শিউরে উঠে বলবে :

আমার ভয় করছে
দূরদূরান্ত হেঁটে তুমি অসুস্থ হয়ে পড়েছো।
ওহ্! মাগো! একি বিভীষিকা!
সে কি ডাকিনীবিদ্যা জানে,
তারি বলে কি সে ফেলে গিয়েছে এখানে
মৃত মানুষের শীতল হাত?

মূক অভিনয়ের সাহায্যে একের পর এক অত্যাচারের চিত্র জীবন্ত হয়ে উঠবে; কেবলমাত্র নায়িকার কাছে নয়—অভিনয়ের গুণে দর্শকদেরও মনে হবে, তারা চোখের ওপর নিহত আতানিওর মৃতদেহ দেখতে পাচ্ছে, ডিউক-পত্নীর ওপর লেলিয়ে দেয়া উন্মাদের বিভৎস চিৎকার শুনতে পাচ্ছে। অবশেষে সে তার আপন বধের দৃশ্য অভিনয় করে দেখাবে·—

রাজ প্রাসাদের মত উচ্চ নয়
স্বর্গের তোরণ।
সেখানে যারা প্রবেশ করবে
নতজানু হতে হয় তাদের। (সে নতজানু হবে)
এসো, হে ভয়ঙ্কর মৃত্যু, এসো
আমাকে অনন্ত সুপ্তি দাও।
আমার অন্তিম শয়নের পরে
খবর পাঠিও আমার ভ্রাতাদের
তখন তারা তৃপ্তি পাবে ভোজনে।

(যুক্ত-করে মাথা নোয়াবে সে) কোরাস তখন। তৃপ্তি শব্দটি তুলে নিয়ে 'হোকেকিয়ো' থেকে গাইবে—'সাংহাই মু-আন'—

ত্রিভুবনে কোথাও শান্তি নেই,
কোথাও বিরাম নেই।

কিন্তু তীর্থগামীর প্রার্থনার ফল তো ফলেছে। মেয়েটির আত্মা শৃঙ্খল মুক্ত হয়েছে। ছায়ামূর্তি ধারে ধারে অস্পষ্ট হতে থাকবে।

Uso-ni-ki
Use-ni-ki

তারপর অদৃশ্য হয়ে যাবে।

নো নাটক আলোচনা প্রসঙ্গে কাব্য হিসাবে তার সার্থকতা সম্বন্ধে কোন সমালোচনা আমি করি নি। কারণ সে-সব অংশের মূল উদ্ধরণ সম্ভব নয়। সোফোক্লিসের ট্র্যাজেডি এবং গুটিকয়েক বিখ্যাত সাহিত্য-কৃতি ছাড়া আর কোন নাটকই পরিপূর্ণ কাব্য হয়ে ওঠে নি।

সিআমি ভালভাবেই জানতেন কেমন করে দর্শকদের মনযোগ আকর্ষণ করতে হয়, খুব সাধারণ বিষয়কেও কত নিপুণতার সঙ্গে উপস্থাপিত করা যায়, কেমন করে দর্শকের সহানুভূতি লাভ ও তাদের হৃদয়ে আলোড়ন তোলা যায়। এই শিল্প কৌশল সিআমির নব্বইটি নাটকেই উপস্থিত এবং একটি অপরটির তুলনায় অনুৎকৃষ্ট নয়। সিআমির পিতা ও পরবর্তী লেখকদের রচিত 'নো' নাটকেও এই শিল্পকৌশল রক্ষিত হয়েছে।

অনুবাদের মাধ্যমে পাঠক হয়তো নো সম্বন্ধে সঠিক ধারণায় পৌঁছুতে পারবেন না। গদ্য এবং পদ্যের মধ্যকার পার্থক্য (দুটোর ভাষা প্রায় আলাদা বললেই চলে) অনুবাদে যথাযথভাবে রক্ষিত হয় নি। বহিরঙ্গের সজ্জা এখানে নেই বললেই চলে। বারবার রসহানি ঘটিয়ে পাদ টীকার আশ্রয় নিতে হয়েছে। সংক্ষেপে বলা চলে যে মূল 'নো' থেকে এ-অনুবাদ এতই আলাদা রকমের যে-কোন একটি তৈলচিত্রের সঙ্গে ফটোর তৈলচিত্রের যে পার্থক্য, এটি প্রায় তাই। মূল সামগ্রী এখানে অনুপস্থিত। তা হলেও, পরিচ্ছন্ন ফটোগ্রাফ-এ হয়তো কিছু বাদ থেকে যায়, কিন্তু অতিরিক্ত কিছু তাতে প্রবেশ করতে পারে না। অক্ষম অনুকৃতির চাইতে ফটোগ্রাফ অনেক বিশ্বস্ত। ক্যামেরা যদি ভাল হয়, ছবি ভালই ওঠে। 'নো' অনুবাদ প্রসঙ্গে হয়তো এ তুলনা করা যায়। পাঠকের সামনে যতখানি সম্ভব বিশ্বস্তভাবে 'নো' উপস্থিত করা হল। নিজ কল্পনার সাহায্যে পাঠক তাকে রাঙিয়ে নেবেন। আমি যতদূর সম্ভব রূপক ব্যবহার করেছি। ফটোগ্রাফী কখনোই মৌলিক শিল্পকর্ম নয়। যদি ঐ অনুবাদকে সাহিত্য-কর্মে পরিণত না করতে পেরে থাকি, যদি শুধু ভাষাভিত্তিক আক্ষরিক অনুবাদ হয়ে থাকে, তাহলে আমি দুঃখিত হব—কেননা শুধু ওটুকু করার ইচ্ছা বা আশা আমার ছিল না।

বৌদ্ধধর্ম সম্বন্ধে কয়েকটি কথা

'নো' নাটকে পরিস্ফুট বৌদ্ধ ধর্ম—চীন, জাপান ও তিব্বতে প্রচলিত, এবং 'মহাযান' নামে কথিত। আদি বৌদ্ধধর্ম (হীনযান) ইতিহাস কথিত বুদ্ধদেব বা শাক্যমুনিকে কেন্দ্র করে বিরচিত; এর ধর্মীয় ভাষা পালি এবং তা সিংহল ও ব্রহ্মদেশ প্রচলিত। মহাযান ধর্মের আবির্ভাব কাল খ্রীস্টধর্মের প্রায় সমসাময়িক, এতে শাক্যমুনির জায়গায় এক কালাতীত ও আদর্শ বুদ্ধের কল্পনা করা হয়েছে, যার নাম অমিতাভ। 'সীমাহীন আলোকের ঈশ্বর' অমিতাভ হয়তো একদা সূর্য দেবতা ছিলেন, অনেকটা পারসিকদের অহুরমজ্দ-এর মতো। আদিম বৌদ্ধধর্মের শিক্ষা এই যে, বিশ্বাসী ব্যক্তির আত্মা নির্বাণ লাভ করে অর্থাৎ বুদ্ধে বিলীন হয়ে যায়। মহাযানে বলা হয়েছে, এই ধর্ম অনুসারীরা পরবর্তী জীবনে অক্ষয় স্বর্গ লাভ করবে। সে-স্বর্গ অমিতাভের। এর উপদেশ-নির্দেশ সংস্কৃতে লিখিত। শাক্যমুনি স্বয়ং সেই স্বর্গভূমির কথা বলেছেন ও অমিতাভের উপাসনা করতে বলেছেন। এতে বোধিসত্ত্ব, অর্থাৎ বুদ্ধ ও সাধারণ মানুষের মধ্যে যোগসূত্র রচনা করিয়ে মহাপুরুষদেরকে উপাসনা করার কথাও বলা হয়েছে। বোধিলাভের উপযুক্ত ব্যক্তিই বোধিসত্ত্ব নামে পরিচিত; তারা নিজের ইচ্ছায় অপরের কল্যাণের জন্য স্ব-নির্বাণ পরিত্যাগ করেছেন বলে মনে করা হয়।

এঁদের মধ্যে প্রধান হলেন কুওয়াননূ, ভারতে অবলোকিতেশ্বর নামে বিদিত- অর্ধনারীশ্বর রূপে পৃথিবীতে তাঁর আবির্ভাব। চীন ও জাপানে প্রধানতঃ তাঁর নারী রূপই কল্পিত হয়ে থাকে। তাদের কাছে তিনি করুণার দেবী। যুদ্ধে, প্রাকৃতিক দুর্যোগে, রোগে, প্রসববেদনার সময়ে তাঁকে স্মরণ করে উপাসনা করা হয়। প্রাচীন ও নূতন বৌদ্ধধর্মে এবং আত্মার দেহান্তর প্রাপ্তি সম্পর্কীয় তত্ত্বের উপস্থিতি লক্ষ্য করা যায়। মানুষের জন্য এক সীমাহীন শৃঙ্খলে আবদ্ধ, যা বার বার আবর্তিত হয়—বীজ যেমন ফলের মধ্য দিয়ে বারবার ফিরে আসে, তেমনই।

এই 'জীবন ও মৃত্যুচক্র' থেকে মুক্তি লাভের একমাত্র উপায় 'সাতোরি' অর্থাৎ 'দিব্যজ্ঞান' লাভ। জড়বস্তু প্রকৃতপক্ষে মায়া মাত্র, সত্য নয়। মধ্য যুগের জাপানে চারটি প্রধান গোষ্ঠি যে যার নিজস্ব প্রক্রিয়ায় এই জ্ঞান লাভের সাধনা করত।

(১) অমিতাভ উপাসকগণ হোকেকিয়ো (সংস্কৃতে সর্ব্ব পুণ্ডরীক সূত্র নামে অভিহিত) বা 'সত্য নীতির পদ্মলিপি' থেকে জ্ঞান আহরণের প্রয়াস করত। কেউ কেউ মনে করতেন, অমিতাভ বুদ্ধের প্রশস্তি গেয়েই নির্বাণ লাভ করা যায়।

(২) একদা, অসংখ্য লোকের সামনে ধর্মপ্রচার করার সময়ে শাক্যমুনি একটা ফুল তুলে নিয়ে ভাবতে থাকেন। এর মধ্যকার বিশেষ অর্থ শ্রোতারা বোঝেন নি এবং তাদের মধ্যে কোন প্রতিক্রিয়াও দেখা যায় নি, কিন্তু শিষ্য কাশ্যপ মৃদু হাসলেন। সেই মুহূর্তে বুদ্ধের অন্যান্তর সম্পর্কীয় উপলব্ধি তাঁর শিষ্যের মধ্যে সঞ্চারিত হয়েছিল। এইভাবে কাশ্যপ জেন বুদ্ধ সম্প্রদায়ের উদগাতা রূপে খ্যাত হন। তিনি বিশ্বাস করতেন বক্তৃতার সাহায্যে বা লিখে অন্যের মনে সত্যোপলব্ধি আনা যায় না, সত্য আমাদের প্রত্যেকের মধ্যে রয়েছে এবং ধ্যানের দ্বারাই তার উপলব্ধি সম্ভব। আপাতঃদৃষ্টিতে জেন সম্প্রদায় ও অমিতাভ অনুসারী সম্প্রদায়ের ধর্মমতের ঐক্যসূত্র লক্ষ্যে পড়ে না। অনেক অভিজ্ঞ জেন এই দুই বিশ্বাসের সম্মিলন ঘটাতে চেয়েছেন। তাঁরা বলেছেন যে অমিতাভ ও তাঁর স্বর্গ বর্তমান, কোন কালের বা সীমার বন্ধনে নয়; তার অতীন্দ্রিয় অনুভব-স্থান হৃদয়।

ভালো ও মন্দের অস্তিত্বে জেন সম্প্রদায় বিশ্বাসী নন। অন্য শ্রেণীর ধার্মিক বৌদ্ধরা এই বিশ্বাসকে ভয়াবহ ভ্রান্তিমূলক উপলব্ধি বলে অভিহিত করেছেন। মুলুকওয়ানের কাহিনীতে, 'বোকা পুরোহিত' নাটকে হত্যাকারীর জেন-তত্ত্বানুরাগ বিশ্বাসযোগ্য বিবেচিত হয় নি। ওটা তার দুর্বলতা; এবং ওটাই তার বিনাশের কারণ।

জেনসম্প্রদায় নিয়ে লেখা আর একটি 'নো' হচ্ছে 'সোতোবা কোমাচি'। পুরোহিতদের এখানে অতীন্দ্রিয়বাদী সম্প্রদায় হিসাবে দেখান হয়েছে। কোমাচি একজন মহিলা কবি, জেন-নীতিতে বিশ্বাসী। এধর্ম মত শিল্পীদেরও ধর্ম। এই মতবাদ চীনের সুং বংশের চিত্রশিল্পী ও কবিদের অনুপ্রাণিত করেছে। পঞ্চদশ শতকের জাপানী শাসনকর্তাদের মধ্যে যে-সব বিখ্যাত শিল্প-পৃষ্ঠপোষক ছিলেন, তাঁরাও এই মতের অনুসারী ছিলেন।

জেনদের ধর্মীয় ভাষায় কবিতা ও চিত্রশিল্পের বর্ণনা আছে। সিআমিও তাঁর লেখায় এই শিল্পশৈলীকে অনুসরণ করেন। কিন্তু 'নো' নাটকের মূল ধর্মমত অমিতাভ বুদ্ধের অনুসারী। জাপানে মধ্যযুগে এই ধর্মমত অধিক প্রচলিত ছিল।

(৩) আগেই বলেছি 'সোতোবা কোমাচি'-র পুরোহিতরা অতীন্দ্রিয় গোষ্ঠীভুক্ত ছিলেন। তার ফলে এই গোষ্ঠি যাদুবিদ্যা, ইন্দ্রজাল ও সংকুল ফলমূলার অপকৃষ্টির মধ্যে সাধনার পথ খুঁজেছিলেন। তাঁদের প্রধান বুদ্ধের নাম Dainichi, মহাসূর্য। পর্বত-নিবাসী তাপস ইয়ামাবুশি এই সম্প্রদায়ভুক্ত ছিলেন ; তাঁর কথা ক্লানিকো ও অন্যান্য পালায় উল্লিখিত হয়েছে।

(৪) বৌদ্ধধর্ম ও 'সিন্টো'র মধ্যেকার সাদৃশ্য উল্লেখের প্রয়োজন রয়েছে। হিয়াই পর্বত যাদের প্রধান বাসভূমি ছিল, সেই টেণ্ডাই সম্প্রদায় সব ধর্ম হতে সার সংগ্রহ করে যে মতবাদ প্রচার করেন, সেই ধর্মই জাপানের সার্বজনীন ধর্ম। এতে আদিম দেবতাদের ধর্মীয় পদ্ধতির সঙ্গে বৌদ্ধধর্মের সহনশীলতার সংমিশ্রণ, ঘটেছে।"এর বহিরঙ্গে প্রচুর আড়ম্বর 'শিনগনের' অনুসৃত ঐন্দ্রজালিক আচরণ বিধির সঙ্গেও এর কিছু মিল রয়েছে।

'আওই-নো-উই' নাটকে ছোট্ট সাধক ইয়োকাওয়া টেণ্ডাই ধর্মের উপাসক। তাঁকে যাদুবিদ্যার আশ্রয় নিতে দেখা গেছে।

আৎসুমরি, ইকুতা, এবং ৎসুনেমাসা : দুটি কথা

একাদশ শতাব্দীতে Taira (তায়রা) এবং Minomoto (মিনোমোতো) নামক দুই শক্তিশালী বংশ প্রভুত্ব প্রতিষ্ঠা ও অধিকার বিস্তারের বাসনায় উন্মত্ত হয়ে ওঠে। ১১৮১ খ্রীস্টাব্দে তায়রা প্রধান কিয়োমরির মৃত্যু হয় এবং ওদের সৌভাগ্য সূর্য অস্তমিত হয়। ১১৮৩ সালে কিইওতো থেকে তাদের পালিয়ে যেতে হয়, শিশু সম্রাটকে সঙ্গে নিয়ে। বহু কষ্ট ভোগের পর, অনেক ঘুরে তারা সুমা নদীর তীরে এসে তাঁবু পাতে। সেখানে তাদের রক্ষা করার জন্য নিজস্ব নৌবহর ছিল।

১১৮৪ খ্রীস্টাব্দের শুরুতে মিনামোতোদের আক্রমণে ইকুতা অরণ্যের কাছে ইচি নো তানির যুদ্ধে তারা সম্পূর্ণ রূপে পরাস্ত হয়। এই যুদ্ধে আৎসুমরি (কিয়োমরির ভ্রাতুষ্পুত্র) ও তার ভাই ৎসুনেমাসার মৃত্যু হয়।

আৎসুমরির হত্যাকারী কুমাগাই যখন ঝুঁকে মৃতদেহ পরীক্ষা করছিলেন, তখন সেই মৃতদেহের পাশে রেশমী কাপড়ে জড়ানো একটি বাঁশী দেখতে পান। বাঁশীটি তিনি তাঁর ছেলেকে দেন।

শুধুমাত্র যে এই যুদ্ধের জন্য সুমা উপত্যকার স্মৃতি জাপানী পাঠকের মনে জাগ্রত আছে তা নয়, রাজকুমার গেনজি এবং রাজকুমার ইউকিহিরার কাহিনীও এই উপত্যকার সঙ্গে জড়িয়ে আছে।

আৎসুমরি

রচয়িতা—সিআমি

চরিত্র

পুরোহিত রেনেসি (প্রথম জীবনে বিখ্যাত যোদ্ধা কুমাগাই নামে পরিচিত)

একজন তরুণ চাষী (আৎস্মমরির প্রেতাত্মা রূপে পরে দেখা যাবে)

তার সঙ্গী

কোরাস

পুরোহিত ঘুমন্ত স্বপ্নের মত এই জীবন,
যে পৃথিবীকে একপাশে সরিয়ে রেখে চলতে পারে, সেই একমাত্র জাগ্রত।
আমি নো নাওজেনের কুমাগাই, মুসাশী দেশে আমার বাস। আমি গৃহত্যাগী। পুরোহিত রেনেসি নামে নিজের পরিচয় দিই। আৎস্ম-মরির মৃত্যুশোকে অধীর হয়ে আমি এপথে এসেছি। তাকে, যুদ্ধে আমিই হত্যা করেছিলাম। তারপর থেকেই আমি পুরোহিতের বেশ নিয়েছি। এখন আমি ইচি নো তানির মন্দির আৎস্মসরির আত্মার কল্যাণ কামনায় প্রার্থনা করতে যাচ্ছি।

[তার ভ্রমণের বিবরণ সংবলিত গান করতে করতে মঞ্চ প্রদক্ষিণ]

এত দ্রুত হেঁটেছি যে এর মধ্যেই সু প্রদেশের ইচি নো তানিতে এসে গেলাম।
অতীত আমার কাছে এত জীবন্ত মনে হচ্ছে, যেন তা আজকের ঘটনা।
কিন্তু শোন! ঐ উচুঁ জমির ঢিবি থেকে যে বাঁশী বাজছে, তা আমি শুনতে পাচ্ছি। ঐ বাদক এখানে না আসা পর্যন্ত আমি অপেক্ষা করবো। ওকে এজায়গার কাহিনী শোনাতে বলব।

চাষীরা (একত্রে) ঐ চাষীর বাঁশীর সুরে কোন গান বাজানো হচ্ছে না।
শুধু বাজছে ময়দানে বয়ে যাওয়া বাতাসের দীর্ঘশ্বাস।

তরুণ চাষী যারা শস্য কাটছিল ঐ পাহাড়ের ওপরে
তারা যাচ্ছে ফিরে ঘরে
মাঠের মধ্য দিয়ে
কেননা সন্ধ্যা হয়ে গেছে।

চাষীরা (একসঙ্গে) সুমা সমুদ্র থেকে
আমাদের ঘরে ফেরার যে পথ
সেটা সংক্ষিপ্ত।
এই স্বল্পস্থায়ী ভ্রমণ
পাহাড়ের ওপর থেকে আমাদের নিয়ে আসে নদীর তীরে
আবার নিয়ে যায় পাহাড়ের ওপর;
এই আমাদের জীবনের পরিধি।
নগন্য, শূন্য কর্মের সমাবেশ এই জীবন।
যদি কেউ এ নিয়ে প্রশ্ন করে
আমরা বলব তার উত্তরে
সুমা সাগর তীরের দিনগুলি কেটেছে বিষণ্ণ বেদনায়।
তবু যদি কেউ চিনতে পারে
বুঝব আমাদেরও বন্ধু আছে।
কিন্তু এই দুর্দিনে, দুর্দিনে
প্রিয়জনও হয়েছে অচেনা।
এখানে আমরা পরিত্যক্ত হয়েই বাস করব
কারু ভাবনা বা উদ্বেগের কারণ হব না,
এখানেই থাকব আমরা।

পুরোহিত ওহে চাষীর দল! আমার একটি প্রশ্নের জবাব দেবে?

তরুণ চাষী আমাদের বলছেন আপনি? বলুন, কি জানতে চান?

পুরোহিত তোমাদের মধ্যেই কি কেউ বাঁশী বাজাচ্ছিলে?

তরুণ হ্যাঁ, আমরাই বাজাচ্ছিলাম।

পুরোহিত ভারী সুন্দর বাজাচ্ছিলে। আরও ভাল লাগল যখন বুঝলাম তোমাদের অবস্থার লোকদের কাছ থেকে এমন বাজনা কেউ আশা করে না।

তরুণ আপনি বলছেন আমাদের মত লোকদের কাছ থেকে এমন বাজনা
কেউ আশা করে না।
আপনি কি পড়েন নি
'তোমার ওপরের কাউকে হিংসা কোরো না
নীচে যারা তাদের ঘৃণা কোর না।'
এছাড়াও কাঠুরিয়ার গান আর রাখালের বাঁশী
এমন কি চাষীদের বাঁশী আর কাঠ কুড়ানীর গান
কবির কাব্যে পেয়েছে স্থান,
সারা পৃথিবী জানে।
আমাদের বাঁশের বাঁশীর সুর শুনে
আশ্চর্য হবার কিছু নেই।

পুরোহিত ঠিকই বলেছ।
তুমি আমাকে যা বললে তার সবি সত্যি।
কাঠুরিয়ার গান আর রাখালের বাঁশী--

তরুণ চাষীদের বাঁশী—

পুরোহিত কাঠকুড়ানীর গান—

চাষীরা এই দুঃখময় পৃথিবীতে আমাদের চলার পথ দেখায়।

পুরোহিত গান...

তরুণ আর নাচ...

পুরোহিত আর বাঁশী..

তরুণ আর নানা যন্ত্রসঙ্গীত...

কোরাস যে যার পছন্দমত বেছে নেয়
অবসরের সামগ্রী হিসাবে।
ভাগ্যবান বাঁশ দিয়ে নির্মিত হয়েছে
অনেক বিখ্যাত বাঁশী,
'ছোট-শাখা'
'সিকেডার খাঁচা';
চাষীর বাঁশরী নাম তার 'সবুজ-পাতা'।
সুমিইয়োশির তীরে 'কোরিয়ান বাঁশী'
বাজায় এই চাষীর দল।

আর এইখানে সুমার তটে
লবণের পাঁজার কোকরে
জেলেরা তাদের বাঁশীতে তোলে সুর।

পুরোহিত ভারী আশ্চর্য লাগছে আমার। সবাই যে যার ঘরে চলে গেল, আর তুমি একলা যুরছ এখানে। কেন?

তরুণ কেন, জিজ্ঞাসা করছেন? সান্ধ্য ঢেউয়ের স্বরে আমি একটি প্রার্থনাকে খুঁজছি। আপনি কি আমাকে সেই দশটি স্তোত্র শোনাবেন?

পুরোহিত যদি তোমার পরিচয় পাই, তাহলে অনায়াসে তোমাকে সেই দশটি স্তোত্র শোনাতে পারি।

তরুণ সত্যি কথা বলতে কি—আমি আৎসুমরি বংশের একজন।

পুরোহিত আৎসুমরি বংশের? আহ্ কি আনন্দ।
[পুরোহিত বুদ্ধ-স্তব প্রার্থনা করতে লাগলেন (নতজানু হয়ে)]
নমো অমিতাভ
সকল প্রশংসা তোমারই জন্য হে প্রভু।
'যদি আমি প্রকৃতই বুদ্ধের অনুগামী হই
এই পৃথিবী এবং তার দশদিকে
যারা বাস করে
তারা কেউ
আমাকে স্মরণ করে তিরস্কৃত কিংবা বিতাড়িত
হবে না কখনো।'

কোরাস 'আমাকে অবহেলা কোর না।
মুক্তির জন্য একটি প্রাণের ক্রন্দনই যথেষ্ট।
তবু দিনরাত ধরে
তোমাদের প্রার্থনা আমার জন্য ধ্বনিত হবে।
আমি আজ বড় সুখী—
যদিও তুমি আমাকে চেন না,
তবুও আমার আত্মার মুক্তির জন্য
এবার থেকে প্রত্যুষে ও সন্ধ্যায়
তুমি আমার জন্য প্রার্থনা করবে
তা আমি জানি।'

একথা বলে তিনি অদৃশ্য হলেন। তাকে আর দেখা গেল না।

[দু' অঙ্কের পর বিরতি। এই সময়ে আৎসুমরির মৃত্যুর বিবরণমূলক একটি আবৃত্তি হবে। এই আবৃত্তি হওয়া না হওয়া পরিবেশকের ওপর নির্ভর করে। এই অংশ নাটকের অন্তর্ভুক্ত নয়]

পুরোহিত যদি তাই হয়, সারারাত ধরে আমি মৃতের জন্য প্রার্থনা অনুষ্ঠান করতে থাকব। অমিতাভকে স্মরণ করে আৎসুমরির আত্মার মুক্তির জন্য প্রার্থনা করব।

[তরুণ যোদ্ধা'র বেশে আৎসুমরির আত্মার আবির্ভাব]

আৎসুমরি তুমি কি জান আমি কে?
আওয়াজি নদীকূলের ভ্রাম্যমাণ পাখীদের ডাক শুনে
সুমা গিরিবর্তের প্রহরী যেমন জেগে ওঠে
তেমনি আমিও জেগে উঠেছি।
রেনেসি, শোন। আমি আৎসুমরি।

পুরোহিত কি আশ্চর্য! আমি একমুহূর্তের জন্যও আমার ঘণ্টাধ্বনি থামাই নি। প্রার্থনা অনুষ্ঠান থেকে বিরত হই নি। পলকের জন্যও চোখের পাতা ঘুমে ঢলে পড়ে নি। তবু মনে হচ্ছে, আৎসুমরি আমার সামনে এসে দাঁড়িয়েছে। এটা নিশ্চয় স্বপ্ন।

আৎসুমরি স্বপ্ন কেন হবে? আমার জাগ্রত জীবনের কর্মকে প্রকাশ করার জন্য এইত আমি এসেছি তোমার সামনে।

পুরোহিত একটি প্রার্থনা যে দশহাজার পাপ দূর করে দিতে পারে, তা কি লিখিত হয় নি? সব পাপ ধুয়ে মুছে ফেলার জন্য আমি অশ্রান্ত একাগ্রতায় অমিতাভের নাম নিয়ে ধর্মানুষ্ঠান করে চলেছি। এমন প্রার্থনার পরেও কি কোন দোষ অবশিষ্ট থাকতে পারে? যদি তুমি ডুবে যাও কখনো পাপের এমন গভীর ... ...

আৎসুমরি এমন গভীর সাগরে
যার তট পাষাণ দিয়ে তৈরী।
তবু, প্রার্থনায় কি আমার মুক্তি হবে না?

পুরোহিত আমার প্রার্থনা তোমায় অবশ্যই রক্ষা করবে ...

আৎসুমরি তোমার এই অনুভূতিও পূর্বজীবনের করুণা থেকে উদ্ভূত।*

---

* আৎসুমরি নিশ্চয় পূর্ব জীবনে কুমাগাইকে কোন করুণা প্রদর্শন করে থাকবেন। তাই-ই কুমাগাই-এর পরিতাপের কারণ।

পুরোহিত একসময়ে শত্রু হলেও

আৎসুমরি এখন...

পুরোহিত প্রকৃত পক্ষে আমরা .

আৎসুমরি বুদ্ধদেবের নীতি অনুসারে মিত্র।

কোরাস কথিত আছে 'দুর্বৃত্ত বন্ধুর কাছ থেকে দূরে থাক, ধার্মিক শত্রুকে বরং কাছে ডেকে নাও।' তোমার জন্য এ উক্তি সত্য এবং তুমি তা যথার্থ বলে প্রমাণ করেছ। এখন তোমার অপরাধ স্বীকারের কাহিনী আমাদের শোনাও। রাত শেষ হতে বাকী আছে এখনও।

আবির্ভাবের আদেশে
বসন্তের ফুলগুলি
বৃক্ষ শাখার শীর্ষে উঠল ফুটে।
মানুষ চোখ তুলে তাকাল সেদিকে
চলতে শিখল ঊর্ধ্বমুখে।
তাঁর আদেশে
শরতের নদীস্রোতে ডুবে গেল চাঁদ
পেছনে পড়ে থাকা মন্থরগতি মানুষকে
সে-আলো পথ দেখাল,
হতাশার অন্ধকার থেকে বেরিয়ে আসতে শেখাল।

আৎসুমরি তায়রা বংশ, খ্যাতির প্রাচীর বাড়াতে বাড়াতে
ছড়িয়ে পড়ল সারা পৃথিবীতে
মহাবৃক্ষের পত্রশোভিত শাখার মত।

কোরাস তাহলেও তাদের সে সমৃদ্ধি
মাত্র ক'দিনের।
কনভলভুলাস ফুলের মতই ক্ষণস্থায়ী।
এমন কেউ ছিল না যে তাদের বলে দেবে
গৌরব আর যশ
চকমকি পাথরের স্ফুলিঙ্গের দীপ্তি মাত্র।

আৎসুমরি যখন ওরা গৌরবের উচ্চ শিখরে
তখন পীড়ন করেছে বিনয়ীকে।
ধনের গর্বে অহংকারে ফেটে পড়েছে,

হয়ে উঠেছে উচ্ছৃঙ্খল।
বিশ বছর ধরে তারা এ অঞ্চল শাসন করেছে
কিন্তু একপুরুষের জীবন তো এক দিনেরের স্বপ্ন।
জুয়ি'র* শরতের সেই দিনগুলি
চারদিকের বাতাসে এলোমেলো হয়ে গেল।
ছড়িয়ে পড়ল তারা পাতার মত
ভাসাল জাহাজ।
আর সমুদ্রে ভাসতে ভাসতে তারা ফিরে এল শহরে।
খাঁচার পাখীও মেঘের প্রত্যাশা করে
আর ওরা ছিল বুনো হাঁসের মত।
যদিও তাদের দল ছিন্নভিন্ন হয়ে গিয়েছিল
তবু ওরা চলছিল দক্ষিণ দিকের উদ্দেশে
সে যাত্রা ছিল দ্বিধা-সঙ্কুল।
দিন কেটে গেল, কেটে গেল মাস
বসন্ত ফিরে এল আবার
সুমা নদীর প্রথম উপত্যকায়
এই জায়গায়
ওরা কিছু সময়ের জন্য থামল।
আমাদের পিছন দিককার পাহাড় থেকে
বাতাস এলো নীচে নেমে
মাঠগুলি শীতের হাওয়া লেগে শূন্য হয়ে গেল।
আমাদের জাহাজগুলি বাঁধা ছিল সমুদ্র তটে
সারাদিন ধরে সেখানে শোনা যেত
সী-গাল পাখীর কলরব।
নোনা পানিতে ভিজে যেত আমাদের পোশাক
জেলেদের কুটিরে, বালির উপাধানে
আমরা ঘুমোতাম।
চিনতাম না সুমার লোকজন ছাড়া আর কাউকে।
পাইন গাছের ভেতরে
সন্ধ্যায় ধোঁয়া উড়ত। ওরা বাকে বলত**

* The Taira evacuated the Capital in the 2nd year of Juyei, 1186.
** তারা বংশের লর্ডদের কাছে এতুচ্ছ কর্ম আগে পরিচিত ছিল না।

আমরা কুড়িয়ে আনতাম তাই
শয্যার জন্য।
দিন কেটেছে কি যে কষ্টে ও দুর্দশায়
সুমা তটের সেই আরণ্যক জীবনে।
আমরা বংশ
আর তার সকল সুখী রাজকুমার
অবশেষে হয়ে দাঁড়ান
সমান গ্রামীণ লোকের মত নেহাৎই সাধারণ।

আৎসুমরি দ্বিতীয় মাসের ষষ্ঠ রাতে
আমার পিতা৺ৎসুনেমরি আমাদের সকলকে একত্রে ডাকলেন।
বললেন 'আগামী কাল আমাদের শেষ যুদ্ধ হবে
আজকের রাতই শেষ রাত ধরে নাও।'
আমরা সকলে মিলে একসঙ্গে গাইলাম, নাচলাম।

পুরোহিত হ্যাঁ, মনে পড়েছে। অবরুদ্ধ তাঁবুতে বসে
আমরা শুনেছিলাম সেই গান বাজনার আওয়াজ।
তোমাদের তাঁবু থেকে ভেসে আসা
মিশ্রিত বাজনার আওয়াজের মধ্যে
একটি বাঁশীর সুরও শোনা যাচ্ছিল...

আৎসুমরি বাঁশের সেই বাঁশীটি
মৃত্যুর মুহূর্তেও আমার সঙ্গে ছিল।

পুরোহিত আমরা গাইতে শুনেছিলাম...

আৎসুমরি গান আর গাথা...

পুরোহিত অনেকগুলি কণ্ঠস্বর

আৎসুমরি একই তালে গাইছে।

[আৎসুমরির নৃত্য]

রাজকীয় রণতরী এল প্রথমে

কোরাস ওদের সব নৌকা সমুদ্রে ভাসল
আৎসুমরি ছুটল তীর অভিমুখে
রাজা ও সৈনিকদের নৌকাগুলি
অনেক দূরে চলে গেল ভেসে।

আংস্মুমরি কি আর করার ছিল তার
ঘোড়ার চড়ে সে নেমে গেল ঢেউয়ের মধ্যে—
হতবুদ্ধি হয়ে পড়েছিল সে
এবং তারপরে

কোরাস সে পেছনে তাকাল।
দেখল কুমাগাই অনুসরণ করছে তাকে।
সে পালাতে পারল না।
আংস্মরি ঘোড়া ফেরাল
উচ্ছল স্রোতে ডুবে গেল হাঁটু তার—
সে দুবার, তিনবার আঘাত হানল।
ঘোড়ায় চড়েই সে যুদ্ধ করতে লাগল।
তারপর রেকাবে পা গেল আটকে
মাথা ঝুলে পড়ল নীচে
সমুদ্র তীরের ফেনার মধ্যে।
আংস্মুমরি পড়ে গেল। বধ করা হল তাকে।
কিন্তু এখন ভাগ্যের চাকা গেছে ঘুরে
আবার সে ফিরে এসেছে। (মাটি থেকে উঠে তলোয়ার তুলে
পুরোহিতের দিকে এগুল)
'ঐতো আমার শত্রু' চীৎকার করে সে আঘাত করল।
কিন্তু অন্যজন দাঁড়িয়ে রইল নীরবে।
প্রভু বুদ্ধের নাম জপ করতে লাগল সে
নিরত রইল শত্রুর মুক্তি প্রার্থনায়।
আবার তাদের জন্ম হবে
একই পদ্মপাতার 'ওপরে।
'না, রেনেসি আমার শত্রু নয়
আমার জন্য প্রার্থনা কর আবার
ওহ্! প্রার্থনা কর আমার জন্য।'

ইকুতা

রচয়িতা—জেমো মোতোইয়ামু
[১৪৫৩ - ১৫৩১]

চরিত্র
পুরোহিত (হোনেন শোনিনের* অনুসারী)
আৎসুমরি
আৎসুমরির শিশু সন্তান
কোরাস।

পুরোহিত কুরোদানির হোনেন শোনিনের সেবক আমি। আর এই শিশু— একদিন, হোনেন যখন কামো মন্দির দর্শনে যাচ্ছিলেন, তখন পথে লতানো ফার-গাছের নীচে একটি বাক্স দেখতে পান। ডালা তুলে দেখলেন তার ভেতরে সুন্দর একবছরের একটি ছেলে রয়েছে। তাকে একটি সাধারণ ঘরের পরিত্যক্ত শিশু মনে হলেও আমার প্রভু মমতা বোধ করলেন এবং নিজের বাড়িতে তাকে নিয়ে এসে সযত্ন তত্ত্বাবধানে রাখলেন। এখন তার বয়স দশ বছরেরও বেশী।

কিন্তু বাবা-মা কেউ না থাকা সত্যিই দুর্ভাগ্যজনক। তাই একদিন শোনিন তাঁর ধর্মপ্রচার অনুষ্ঠানের শেষে এই ছেলেটির কাহিনী শোনালেন। শ্রোতাদের মধ্য থেকে একটি তরুণী উঠে দাঁড়িয়ে বললো, ছেলেটি তার। তিনি তাকে এক পাশে ডেকে প্রশ্ন করে জানতে পারলেন, ছেলেটির বাবা তায়রা বংশের আৎসুমরি, যিনি কয়েক বছর আগে ইচি নো তানির যুদ্ধে মারা গেছেন। ছেলেটিকে যখন একথা জানানো হল, তখন সে তার বাবার মুখ, তা সে স্বপ্নেই হোক না কেন, একটিবার দেখবার জন্য ব্যাকুল মিনতি জানাল। শোনিন তাকে যাবার আদেশ দিলেন এবং কামো মন্দিরে গিয়ে প্রার্থনা করতে বললেন। এক সপ্তাহ ধরে রোজই সে মন্দিরে এসেছে এবং আজই শেষ দিন।

* অনেক বিখ্যাত ধর্মপ্রচারক—মৃত্যু সন ১২১২ খ্রীস্টাব্দ।

এজন্যেই আমি তাকে সঙ্গে নিয়ে এসেছি কামো উপাসনালয়ে। প্রার্থনা কর বাছা, ভালো করে প্রার্থনা কর।

বালক লাল পাচিলে-ঘেরা দেবতার মন্দির দেখে আমার মন ভয়ে-বিস্ময়ে ভরে উঠেছে।
আমার হৃদয় যদি পুণ্যস্রোতা নদীটির* মত পবিত্র হত।
কিংবা বিধাতার কৃপা যদি এই নদীটির মত গভীর হত।
প্রভু, আমাকে দেখাও আমার পিতার মুখ, তার চেহারা দেখতে দাও একটিবার, স্বপ্নেও অন্তত।
আমার প্রার্থনার কি কোন শক্তি নেই,
তা কি মসৃণ নয়
যাতে পিছলে পড়ে বিধাতার করুণা?
তাদাসু বনের অধীশ্বর**। হে দেবতা,
তুমি তো আরাধনার যথার্থতা বুঝতে পার
বলে দাও আমাকে কি করতে হবে।
কি আশ্চর্য! যখন প্রার্থনা করছিলাম, আধোতন্দ্রার মধ্যে কি সুন্দর স্বপ্ন দেখলাম আমি!

পুরোহিত কি স্বপ্ন দেখলে, বল আমাকে।

বালক মহাজগৎ থেকে একটি আশ্চর্য কণ্ঠস্বর আমার কানে ভেসে এল—'যদি তুমি স্বপ্নেও তোমার পিতার মুখ দেখতে চাও, সেৎসু প্রদেশের ইকুত্তা অরণ্যে যাও।' এই অপূর্ব স্বপ্ন দেখেছি আমি।

পুরোহিত বাস্তবিকই এই বিচিত্র সংবাদ বিধাতাই তোমার কাছে পাঠিয়েছেন। তবে কেন আমরা এক্ষুণি কুরোদানীতে ফিরে যাব? চলো, আমরা সোজা ইকুত্তা অরণ্যে যাই।

পুরোহিত (যাত্রার বর্ণনা দিচ্ছেন)
কামোর মন্দির থেকে
পাহাড়ের ছায়ায় ছায়ায় দ্রুতবেগে যেতে যেতে
ইয়ামাজাকি অতিক্রম করে
আমরা গিয়ে পৌঁছুলাম
কুয়াশাচ্ছন্ন কিনাসে নদীর তীরে।

---

* মন্দিরের মধ্য দিয়ে প্রবাহিত নদীর স্রোতধারা। এখানে কামো নদীর কথা বলা হয়েছে।
**তাদাসু মানে সোজা, শুদ্ধ। কামোতীর্থ তাদাসু বনে অবস্থিত।

আরও উপরে উঠতে লাগলাম আমরা
ঝোড়ো হাওয়া যেখানে বইছে প্রবল বেগে,
ছিন্নভিন্ন করে দিচ্ছে পথচারীর পোশাক
কাঁপিয়ে তুলেছে হাড় পর্যন্ত।
'শরৎ এসেছে এ অরণ্যে
কাল পর্যন্ত এ বন ছিল শ্যামল শোভায় ঢাকা'*
অবশেষে আমরা এসেছি
সেবেস্থ প্রদেশের সেই ইকুতা বনাঞ্চলে।
আমার এত তাড়াতাড়ি এসেছি যে এর মধ্যে গন্তব্যস্থলে পৌঁছে গেলাম। এই অরণ্য ও নদীর প্রাকৃতিক সৌন্দর্য সম্বন্ধে অনেক কথা শুনেছিলাম। কিন্তু যে অপরূপ সৌন্দর্য দেখছি তাতে কানে শোনা সব কথা মিথ্যা হয়ে গেছে। দেখ, এই মাঠ ইকুতা অঞ্চলের নিম্নভূমি। চলো কাছে গিয়ে চোখ ভরে দেখি। প্রাকৃতিক দৃশ্য দেখতে আমরা চলেছি এর মধ্যেই সন্ধ্যার ছায়া নেমে এল।
একটা আলো দেখা যাচ্ছে ওদিকে। মনে হচ্ছে, নিশ্চয় ওখানে কোন বাড়ি আছে। চলো ওখানে গিয়ে আশ্রয় প্রার্থনা করি।

আৎসুমরি (একটি কুটিরের মধ্য থেকে কথা বলছে) সৌন্দর্য, দর্শন, জ্ঞান, গতি, আত্মজ্ঞান অস্তিত্বজীবীর এই পাঁচটিগুণ ব্যর্থ উপহাস মাত্র।
শরীরের মত দুর্বল জিনিস নিয়ে মানুষের গর্ব অসার,
কারণ, আত্মাই দুর্নীতি থেকে তাকে রক্ষা করে।
রাতের চাঁদ কোথায় চলে যায় হঠাৎ।
হতভাগ্য নগ্ন প্রেতাত্মার বিলাপ
ধ্বনিত হয় শরতের বাতাসে।
ওহ্! কত নিঃসঙ্গ আমি। কি একাকী।

পুরোহিত কি আশ্চর্য! পর্ণকুটিরে শিরস্ত্রাণ ও বর্মে শোভিত এক যুবক সৈনিক-কে আমি দেখতে পাচ্ছি। ওখানে সে কি করছে?

আৎসুমরি মূর্খ মানুষ, তোমরা কি আমার সঙ্গে সাক্ষাৎ করতে আসনি এখানে?
আমি—আমি— ওহ্ বলতেও লজ্জা করছে—
আমি সেই, যে একসময়ে ছিল আৎসুমরি—আমি তার প্রেতাত্মা।

---

* মিবু কোচিনশু'র একটি কবিতার লাইন।

বালক আৎসুনরি? আমার পিতা...

কোরাব লঘু পায়ে সে ছুটে গেল,
সেই যোদ্ধার জামার আস্তিন টেনে ধরল সে।
দুঃখী রোদন রত নাইটিঙ্গেলের মত
তার চোখ-ভরা অশ্রু পড়ল ঝরে।
কিন্তু এ অশ্রু তো সাক্ষাতের আনন্দাশ্রু।
মানুষের হৃদয় এ সুখের ভার কি সহজে
সহ্য করতে পারে।
তাই আমরা ভাবি,
যদি আনন্দের এই ক্ষণিক স্বপ্নের বিনিময়ে
জাগ্রত জীবনের দীর্ঘস্থায়ী ভালবাসা
লাভ করা যেত?

আৎসুনরি কী বেদনা!
এই শিশুর জন্ম হয়েছে আমার মৃত্যুর পর।
আমার আদরের সন্তান
ফুলের মত প্রফুল্ল থাকার কথা যার
সে ঘুরে বেড়াচ্ছে পুরানো ছেঁড়া কালো জামা পরে।
হায়!
বৎস! আমার প্রতি তোমার ভালবাসা
তোমাকে নিয়ে এসেছে কামো মন্দিরে।
দেবতার কাছে তোমার যে প্রার্থনা ছিল—
অন্ততঃ স্বপ্নেও যেন তুমি আমার মুখ দেখতে পাও—
সেই প্রার্থনায় কামো তীর্থের করুণাময় দেবতা
নরকের রাজা ইয়ামার কাছে এসেছিলেন।
ইয়ামার আদেশ আমি পেয়েছি
কয়েক মুহূর্তের অবসর—কিন্তু এরপর, আর নয়।

কোরাস 'চাঁদ ডুবে যাচ্ছে।
গভীর রাতে তুমি এসো', তিনি বললেন,
'তোমাকে শোনাব আমার কাহিনী।'

আৎসুনরি যখন তায়রা বংশ গৌরবের শিখরে
সেই সমৃদ্ধ তারুণ্যের জ্যোতি-উদ্ভাসিত দিনে

আমরা খেলতাম ফুলের বনে
পাখী চাঁদ আর মলয়-সমীরের সঙ্গীতে
গানে বাজনায় স্বাগত জানাতাম
বসন্ত ও শরৎকে।
তারপর একদিন আমাদের দুঃসময় এল,
কিসো সেতু পার হয়ে একদল সৈন্য এসে
ধুয়ে মুছে নিঃশেষ করে দিল আমাদের।
ফুলের নগরী থেকে, রাজার অনুবর্তী হয়ে
আমাদের পালাতে হল।
লুকানো পথ বেয়ে
পশ্চিম সমুদ্রের ধার ধরে আমরা এগুলাম।
অনেক হ্রদ ও পাহাড় অতিক্রম করে
বন্য মানুষের মত চেহারায় এসে না পৌঁছান পর্যন্ত
আমাদের যাত্রা ফুরাল না।
পাহাড়িয়া পথ বেয়ে, ঢেউয়ের মত ভাসতে ভাসতে
আমরা এলাম সুমা সাগরের তীরে।
সেই উপত্যকায়, ইকুতার অরণ্য ভূমিতে এসে
আমাদের হৃদয় হালকা হল।
কেননা আমরা, তাদের বংশের সন্তান,
অনুভব করলাম দেশের কাছাকাছি এসেছি।
সেখানেও আকস্মিক ভাবে
প্রচণ্ড শক্তিশালী শত্রুরা দিল হানা।

কোরাস নোরেইয়োরি, ইয়োসিৎসুনির সেনাবাহী
মেঘের মত এল ধেয়ে,
বৈশাখের কুজ্ঝটিকার মত তারা চারিদিক ফেলল ছেয়ে।
আমরা যুদ্ধ করলাম। কিন্তু হায়!
আমাদের দিন আগেই শেষ হয়ে এসেছিল।
শঙ্কিত, দুর্বল-চিত্ত আমরা
ছড়িয়ে পড়লাম ইতস্ততঃ।
অবশেষে জীবন প্রান্তরের* গভীর জলরাশিতে

* ইকুতার অরণ্য অর্থাৎ জীবন প্রান্তর।

এলাম আমরা।
কিন্তু জীবনের পরিবর্তে
মৃত্যু কেমন করে গ্রাস করল আমাদের
কি লাভ তা বলে?

আংস্থমরি কে ওখানে? (আতঙ্কিত হয়ে আঙুল উঁচিয়ে মঞ্চের অদূরে ছায়া-মূর্তির দিকে নির্দেশ করবে)
ইয়ামার বার্তাবাহক? সে আমাকে বলতে এসেছে, আমাকে প্রদত্ত সময় শেষ হয়ে গেছে। নরকের অধীশ্বর ক্রুদ্ধ হয়েছেন। আমার দেরীর কারণ জানতে চান তিনি।

কোরাস সে এই কথা বলল।
দেখ, দেখ, হঠাৎ করে কালো মেঘ ভেসে উঠলো। পৃথিবী ও আকাশ ভরে অস্ত্রের ঝনৎকার প্রতিধ্বনিত হল।
অগণিত যুদ্ধ-দানবের বর্শার দ্যুতি মুহুর্মুহু ঝলসিত হতে থাকল।

আংস্থমরি শূরা শত্রু এসে আমাকে ঘিরে ধরেছে।

কোরাস তরবারি নিষ্কাশন করে
সে তাদের মাঝে পড়ল ঝাঁপিয়ে।
চারদিকে ঘুরতে ঘুরতে
প্রচণ্ড আঘাত হানতে থাকল সে।
ইস্পাতের সংঘর্ষে আগুন উঠল জ্বলে।
কিছুক্ষণ পরই কালো মেঘ গেল সরে
অদৃশ্য হল দানবের দল।
চাঁদের কিরণ ছড়িয়ে পড়ল
আকাশে ফুটে উঠল ভোরের আভাস।

আংস্থমরি ওহ্! আমি লজ্জিত।
আমার সন্তান আমাকে এমনভাবে দেখে.........

কোরাস সে দেখল আমার দুর্দশা!
এবার আমাকে ফিরে যেতে হবে।
'প্রার্থনা করো আমার জন্য, করো, প্রার্থনা
আমি চলে গেলে।'
বলল সে, তারপর ভেঙে পড়লো কান্নায়।

আর সেই বালকের হাত ছেড়ে দিয়ে
সে মিলিয়ে গেল ধীরে ধীরে।
কুয়াশা ঢাকা মাঠের ঘাসের ওপর থেকে
শিশির কণা মিলিয়ে যায় যেমন করে
ঠিক তেমনি করে
অদৃশ্য হল সে।

ৎসুনেমাসা

রচয়িতা—সিআমি

চরিত্র

পুরোহিত গিয়োকি
তায়রা নো ৎসুনেমাসার প্রেতাত্মা
কোরাস

গিয়োকি রাজকীয় নিম্নাজী মন্দিরের পুরোহিত আমি।

আপনারা নিশ্চয় জানেন যে তায়রা পরিবারে ৎসুনেমাসা নামে এক রাজপুত্র ছিলেন। তিনি ছিলেন তাজিমার অধিপতি। শৈশব থেকে আমাদের প্রভু, সম্রাটের আনুকূল্যে তিনি সবরকম সুখস্বাচ্ছন্দ্য পেয়ে আসছিলেন। কিন্তু পশ্চিম সমুদ্র তটের যুদ্ধে তিনি সম্প্রতি নিহত হয়েছেন। আমাদের সম্রাট 'সবুজ পাহাড়' নামক একটি বীণা তাকে দিয়েছিলেন। আমার প্রভুর আদেশে সেই বীণা নিয়ে আমাকে বুদ্ধের কাছে উৎসর্গ করতে হবে। সেখানে বাদ্যযন্ত্রসহ বুদ্ধের যোগে উৎসবের মাধ্যমে ৎসুনেমাসার আত্মার কল্যাণ কামনার আয়োজন করতে হবে। সমস্ত সঙ্গীতজ্ঞদের একত্র করতে হবে, এই আমার অভিপ্রায়।

যে সব আগন্তুক একই বৃক্ষের নীচে আশ্রয় নেয় কিংবা একই জলাশয় থেকে পানি আহরণ করে, তারা পরবর্তী জীবনে পরস্পরের বন্ধু হয় এ কথা সত্যি। সম্মিলন যত দীর্ঘস্থায়ী হয়, করুণা ও অনুগ্রহ ততই গভীর* হয়... ... ...

নিশ্চয় সারা রাত ধরে আমার প্রার্থনা
ধ্বনিত হবে,
উৎসবের মধ্য দিয়ে
উদযাপিত হবে।

---

* (সম্রাট ও ৎসুনেমাসার সম্পর্কের গভীরতার কথা বলা হয়েছে)

এ-প্রার্থনা আমি উচ্চারণ করেছি বারবার
এই প্রাসাদের মধ্যে বসে
ৎসুনেমাসার আত্মার মুক্তি-কামনায়।
জাগ্রত হোক তার আত্মা।

কোরাস সবার চেয়ে বড় কথা এটাই :
আমরা 'সবুজ পাহাড়' বাঁশী উৎসর্গ করতে চাই তার নামে।
প্রার্থনার সঙ্গে যখন মিলে যাবে এই বীণাধ্বনি, সারারাত সারাদিন
ধরে বাজতে থাকবে, তখন খুলে যাবে মহাবিধানের দ্বার
সেই শ্বাশত পথ
কখনো ফেরায় না কোন পথিককে।

ৎসুনেমাসা [মঞ্চের পাশে, আড়ালে থেকে কথা বলবে]
'শুকনো গাছপালার ভেতর দিয়ে বইছে বাতাস
মেঘহীন আকাশ
তবু ঝরছে বৃষ্টি।
চাঁদ বালুভূমির উপর দিয়ে গড়িয়ে যাচ্ছে
বরফ ঝরছে এই গ্রীষ্মের রাতে।'*
তুষার ঝরছে...কিন্তু আমার তো বিশ্রামের অবসর নেই।
এসেছি এ পৃথিবীতে সামান্য সময়ের জন্য
ঘাসের ওপর সন্তর্পণে চলে যাওয়া ছায়ার মত।
সকালে যে শিশির বিন্দু লেগে থাকে ঘাসের গায়ে
আমি তেমনি শিশিরর মত।
কি বেদনাদায়ক এই প্রতীক্ষা
আচ্ছন্ন করে ফেলেছে আমাকে একেবারে।

গিয়োকি কি আশ্চর্য! রাত প্রায় শেষ হয়ে এল। মোমবাতির প্রায় নিভু নিভু শিখায় কার অস্পষ্ট ছায়া দেখা যাচ্ছে। কে, কে ওখানে?

ৎসুনেমাসা [তার ছায়া মিলিয়ে যাচ্ছে]
আমি ৎসুনেমাসার আত্মা। তোমার প্রার্থনা আমাকে তোমার সামনে নিয়ে এসেছে।

* 'বাতাসের শব্দ বৃষ্টির মত শোনাচ্ছে। বালুকা বরফে আচ্ছন্ন, মনে হচ্ছে।'—পো. চুই লিখিত কবিতার লাইন।

গিয়োকি তিনি বলছেন 'আমি ৎস্নুনেমোসার আত্মা।' কিন্তু এই আওয়াজ কোথা থেকে আসছে। দেখার জন্য যখন চারিদিকে তাকাচ্ছি, তখন কোন মূর্তি বা ছায়া কিছুই চোখে পড়ছে না।

ৎস্নুনেমোসা কেবল একটি স্বর।

গিয়োকি একটি অস্ফুট স্বর শোনা যাচ্ছে। মনে হচ্ছে, একটি শায়িত ছায়া ক্রমশ: স্পষ্ট হচ্ছে কিন্তু আমি যখনই তাকাচ্ছি—

ৎস্নুনেমোসা তা মিলিয়ে যাচ্ছে—

গিয়োকি এই চলমান আকার...

ৎস্নুনেমোসা মাঠের ওপরকার কুয়াশার মত

কোরাস কেবলমাত্র একটি কুশলী যাদু,
একটি অবয়বহীন অস্পষ্ট ছায়া,
সে কি তার জীবিত কালের পৃথিবীতে ঘুরে বেড়াচ্ছে
দ্রুত পরিবর্তনশীল ৎস্নুনেমোসা।
এই নামেই তাকে ডাকা যাক,
কেননা সে জীবিতকালে পরিচিত ছিল এ নামেই।
যদিও সে—দেহ বর্তমান নয় আর।
মৃত্যুর প্রাচীরের মধ্য থেকে
সে কি আবার এই পৃথিবীর জন্য ব্যাকুল হচ্ছে
যা তার পরম প্রিয় ছিল।
'বাগানের বহতা জলের ধারা
থেমে যাবে শিগগিরই
প্রভুর স্বর্গে থেকেও ক্লান্ত হয়ে পড়ব আমি।'*
স্বপ্নের মতই কার এই আগমন
ভোর বেলার স্বপ্নের মতন।

গিয়োকি কি আশ্চর্য! ৎস্নুনেমোসার দেহচ্ছায়া অপসৃত হয়েছে, কিন্তু তার কথা আমি শুনতে পাচ্ছি। আমি স্বপ্ন দেখছি না জেগে আছি, বুঝতে পারছি না। এও জানি যে, যাদুবিদ্যার শক্তিতে মৃতব্যক্তির সঙ্গে আমি কথা বলেছি। ওহ্! ধর্ম-অনুশাসনের শক্তি কি বিচিত্র।

* যুদ্ধে যাবার আগে ৎস্নুনেমোসা যে কবিতা সম্রাটকে দেন, তার অংশ।

ৎস্নেমাসা খুব বেশীদিনের কথা নয়, যখন আমি প্রাসাদে ছিলাম। আমি তখন বালক হলেও সারা পৃথিবী আমায় চিনত। কারণ আমি আমার প্রভুর ভালবাসা, সম্রাটের করুণা লাভ করেছিলাম। অনেক উপহারের মধ্যে তিনি আমাকে একটি বীণা দিয়েছিলেন, যা তুমি উৎসর্গ করতে এসেছ। আমার আঙুল এই বীণার তারে সর্বদা সঞ্চালিত হত।

কোরাস মনে হচ্ছে সে বীণাধ্বনি এখনও শোনা যাচ্ছে,
তোমার হৃদয়ে বাজছে সে সুর।
স্বর্গীয় সে বাদ্যধ্বনি
সরস্বতীর* বীণার পবিত্র আওয়াজের মতই মধুর।
ৎস্নেমাসা তার শৈশবকাল থেকে
যে বিশ্বাস জ্ঞান ঔদার্য সম্মান ও নম্রতায় ছিল ভূষিত
সেগুলি তাকে উত্তরকালে শ্রেষ্ঠত্ব দিয়েছিল।
তাকে আনন্দ দান করতে
তার বংশী ধ্বনির সঙ্গে তাল মেলাত
পাখীর গান, ফুলের গন্ধ, বাতাসের শব্দ;
চাঁদের আলো মায়ায় ভরাত তার সুরজালকে।
এমনি করেই সে কাটিয়েছে
বসন্ত ও শরতের দিনগুলি।
কিন্তু ধরণীতে এসব কিছুই
ঘাসের ওপরকার শিশির কণার মত ক্ষণস্থায়ী জলবুদ্বুদের মত ক্ষণিকের।
কোন্ ফুলই বা স্থায়ী এই পৃথিবীতে।

গিয়োকি মৃত ব্যক্তির খুশীর জন্য আমরা 'সবুজ পাহাড়' বীণা বাজাব। জীবিতকালে এ বীণার সুর তার পরম প্রিয় ছিল। অন্যান্য বাদ্যযন্ত্রের ঐক্যতানের সঙ্গে এবীণাও বাজবে।

[যন্ত্র বাদ্য]

ৎস্নেমাসা তারা যখন বাজাচ্ছে, তখন সেই মৃত ব্যক্তি তাদের পেছনেই দাঁড়িয়ে রয়েছে। মোমবাতির আলোতে তারা তাকে দেখতে পাচ্ছে না। তাদের মনে হচ্ছে বীণার তার সে ছিঁড়ে ফেলেছে—

---

* সঙ্গীতের দেবী। তার বীণার সুরে সকল আত্মার মুক্তি হয়।

গিয়োকি এখন মধ্যরাত্রি। সে 'ইয়ামানাকু' সুর বাজাচ্ছে—মধ্যরাতের প্রচণ্ড নাচের সঙ্গে যে-বাজনা বাজে। আজ আমাদের কারু চোখে ঘুম নেই।

ৎসুনেমোসা আকাশ নির্মল। তবু মনে হচ্ছে, হয়তো বা বৃষ্টি আসবে। তেমনি শব্দ শোনা যাচ্ছে।

গিয়োকি গাছে, পাতায়, ঘাসে অশ্রান্ত বৃষ্টিপাতের শব্দ। কোন্ ঋতুর বাজনা* বাজাব আমরা এখন সময়ে?

ৎসুনেমোসা না, বৃষ্টি নয়। দেখ মেঘের দিকে চেয়ে।

কোরাস উজ্জ্বল চাঁদ আলো ছড়াচ্ছে
নারাবি** পাহাড়ের পাইন গাছের ওপরে
শুধু বাতাসের শব্দ শোনা যাচ্ছে—
পাইন পাতার মধ্য দিয়ে বয়ে যাওয়া মর্মর ধ্বনি।
বৃষ্টির ধারার মতন বাতাসের স্বর
কি অপরূপ মুহূর্ত—ওগো কি সুন্দর।
'বীণার মোটা তারগুলির আওয়াজ
মর্মরশব্দে কান্নার মত বাজছে
শীতকালের বৃষ্টি ধারার সুরে।
সূক্ষ্ম তারগুলির আওয়াজ
যেন অস্ফুট মিলিত কণ্ঠস্বর।
পাইন বনের মধ্য দিয়ে বয়ে যাওয়া বাতাস হয়ে
প্রথম ও দ্বিতীয় তার বাজছে দ্রুত লয়ে—
এলোমেলো মর্মর ধ্বনির মত।
তৃতীয় ও চতুর্থ তারের বাজনা মৃদ ও বেদনাতুর—
খাঁচার সারস পাখী রাতের বেলায়
সন্তানদের জন্য বেদনায় আকুল হয়ে যেন গাইছে।***
এ রাত যেন শেষ না হয়,
মোরগগুলি যেন না ডেকে ওঠে ;
তার মরণও যেন শেষ না হয়।****

---

* বিভিন্ন ঋতুতে বিভিন্ন সুর বা বাজনা সঙ্গত।

** মিয়াজি প্রদেশের দক্ষিণের পর্বত শ্রেণী। এ নামের অর্থ 'পর্বত শ্রেণী'।

*** পো. চু ই এর 'Lute Girls Song' শীর্ষক কবিতার উদ্ধৃতি।

**** সকালের আগেই প্রেতাত্মাকে ফিরে যেতে হবে।

ৎসুনেমাসা ছাই থেকে আবার জন্ম নেওয়া পাখীর মত এই বীণার একটি সুর—

কোরাস শরতের মেঘমালাকে পাহাড়ের পাশ থেকে
সরিয়ে নিয়ে যাচ্ছে।*
স্বর্গীয় সেই পাখী আর তার সাথী
এই সুরে বিমুগ্ধ হয়ে ডানা ঝাপটাচ্ছে।
উল্লাসে তারা নাচছে
কিরি ও বাঁশ বনের দোলানো শাখায়।

[নৃত্য]

ৎসুনেমাসা ওহ্, কি নিদারুণ যাতনা! মনস্তাপ!
কিছুক্ষণের জন্য পৃথিবীতে ফিরে এসে মধ্যরাতের এই আনন্দ উৎসবে, এই বাদ্য ধ্বনিতে আমার হৃদয় ডুবে গেছে। কিন্তু আবার আমার হৃদয়ে ঘৃণা জাগ্রত হচ্ছে...**

গিয়োকি যে ছায়া আমরা আগে দেখেছিলাম, তা এখনও দৃশ্যমান। এই কি ৎসুনেমাসা?

ৎসুনেমাসা ওঃ। আমি লজ্জিত। আমাকে তাদের দেখতে দেওয়া উচিত নয়। তোমাদের মোমবাতি নেভাও।

কোরাস 'মোমবাতির কাছ থেকে দূরে চলো,
চলো সবাই মিলে দেখি মধ্যরাতের চাঁদ।'
ঐ দেখ চন্দ্রধারক ইন্দ্রকে,
অসুরদের সঙ্গে যুদ্ধে রত তিনি।
ওদের তলোয়ার থেকে আগুন ছুটছে
নিজেদের ক্রোধের স্ফুলিঙ্গ বৃষ্টির মত ছড়িয়ে পড়ছে তাদের ওপর।
আর একজনকে আঘাত করার জন্য অসি মুক্ত করলেন তিনি,
কিন্তু তার নিজের দেহ থেকে
রক্তের স্রোত নেমে এল।
অগ্নিশিখার মত ঢেকে ফেলল সারা শরীর তার।
'দুঃখ আমাকে আচ্ছন্ন করেছিল, তাই আমি লজ্জিত।
কোন মানুষের চোখের সামনে পড়া আমার উচিত নয়।

* Royal Shu'-র চীনা কবিতার উদ্ধৃতি।

** যুদ্ধে তার মৃত্যু হয় এবং তার ফলে নারকী-দানবদের সঙ্গে তাকে নিরত যুদ্ধে ব্যাপৃত থাকতে হত।

আমি নিভিয়ে দেব এই বাতি।'
তিনি বললেন ;   কারণ
নির্বোধ ব্যক্তি গ্রীষ্মকালীন পতঙ্গের মত ঝাঁপিয়ে পড়ে আগুনের শিখায়।*
বাতি নিভে গেল বাতাসের ঝাপটায়।
বাতাসে মিশে গেলেন তিনি।
অন্ধকারে তার আত্মা অদৃশ্য হল।
তার আত্মার ছায়া সরে গেল!

———

* জ্ঞানী ব্যক্তি শরতের হরিণের মত পাহাড়ে পাহাড়ে চীৎকার করে ফেরে। আর বোকারা পতঙ্গের মত আগুনে ঝাঁপিয়ে পড়ে।

কুয়াসাকা ও পরবর্তী দুটি নাটক প্রসঙ্গে

কুয়াসাকা ও পরের দুটি নাটক বীর ইয়োশিৎ সুনের শৈশব নিয়ে রচিত। তাঁর বাল্যনাম ছিল উশিওয়াকা।

এবোসি ওরি-তে ঘটনার বিস্তার ক্রতলয়ের কুয়াসাকায় ঐ ঘটনাবলীর মহড়া দিয়েছে প্রেতাত্মা। এবং প্রেতাত্মাই তাতে অংশ নিয়েছে। ইয়োশিৎসুনে সম্পর্কিত আরও দুটি বহুলবিখ্যাত নাটক রয়েছে—'ফুনা বেনকি' ও 'যাতাকা'। প্রথমটিতে মৃত তায়রা যোদ্ধাদের ছায়ামূর্তি কর্তৃক বেনকি ও ইয়োশিৎসুনের নৌকা আক্রমণ দেখান হয়েছে। পরেরটিতে সেই বিখ্যাত দৃশ্য রয়েছে যাতে বেনকি একটি নির্ঘণ্ট দেখে কোন দীর্ঘ দলিল পড়ার ভাণ করছেন, আসলে যা তিনি সেখানেই মুখে মুখে রচনা করছিলেন। (মিঃ স্যানসম এদু'টি নাটক অনুবাদ করেছেন। ১৯১১ সালের Asiatic Society of Japan দ্রষ্টব্য) সেই বিখ্যাত দৃশ্য (কওয়ানজিনকো) সাধারণ রঙ্গমঞ্চ থেকে ধার করে নেওয়া। এটি পরবর্তীকালে প্রসিদ্ধ ডানজুরো (১৬৬০-১৭০৩) ও তার অনুবর্তীদের পরম প্রিয় অনুষ্ঠানে পরিণত হয়।

কুমাসাকা

রচয়িতা—জেনচিকু উজিনোবু

[১৪১৪-১৪৯৯]

চরিত্র

রাজধানী থেকে আগত একজন পুরোহিত
আকাসার পুরোহিত (দস্যু কুমাসাকা নো চোহানের প্রেতাত্মা)
কোরাস

পুরোহিত

পৃথিবীর পথে হেঁটে পরিশ্রান্ত এই পদযুগল,
বড়ই বেদনাদায়ক এই ভ্রমণ।
কোথায় গিয়ে শেষ হবে পরিক্রমা
নিয়ে যাবে আমাকে কোথায়?

আমি রাজধানীর পুরোহিত। পূর্বদেশ কখনো দেখি নি। সেখানে যাব তীর্থভ্রমণে আমি।

[ভ্রমণের বর্ণনা করবেন। ধীরপদে মঞ্চের চারিদিকে পরিভ্রমণ করতে করতে]

পাহাড়ের ওপরে, ওমি-রাস্তার নীচে,
প্রবাহিত ফেনায়িত ছোট্ট নদীটির পাশ দিয়ে
আওয়াজু অরণ্যের ভেতর দিয়ে
সেতার লম্বা সেতুর ওপর
আমার ভারী পদধ্বনি ঝন্‌ঝন শব্দে বাজছে।
নোজির বাঁশবনে আমি রাত কাটাব
অপেক্ষা করব প্রত্যূষের।
সেখানে ভোরের শিশির ঘন হয়ে জমে আছে
সবুজ সেই সমভূমির ওপর।
নামেই সবুজ—পাতাগুলি হেমন্তের আগমনে রক্তিম।
অবশেষে সন্ধ্যা হলো,
সূর্যাস্তের মুহূর্তে আমি এসে পৌঁছুলাম
আকাসাকা গ্রামে।

কুমাসাকা [এ নামেই তাকে অভিহিত করা সুবিধাজনক, কারণ সে কুমাসাকার আত্মা, পুরোহিতের ছদ্মবেশে এসেছে]
এই যে পুরোহিত,
আমি তোমাকে কিছু বলতে চাই।

পুরোহিত বল, কি বলবে।

কুমাসাকা আজ একজনের জন্মদিন। তার আত্মার সদ্‌গতির জন্য তোমাকে প্রার্থনা করতে বলছি।

পুরোহিত আমি পৃথিবী ছেড়ে এসেছি। আমার তো এখন প্রার্থনা করাই কাজ। কিন্তু কার জন্য প্রার্থনা করব, তা তো আমার জানা দরকার।

কুমাসাকা তার নাম জানবার দরকার নেই। এই যে এখানে, এই পাইন গাছের পাশে সমাধিতে সে আছে। সে মুক্তি পাচ্ছে না*। তাই তোমার প্রার্থনার প্রয়োজন তার।

পুরোহিত না, তা হয় না। তার নাম না জেনে আমি প্রার্থনা করতে পারি না।

কুমাসাকা প্রার্থনায় নামের দরকার করে না। কেননা একথা তো লেখাই আছে —'পৃথিবীর সব প্রাণীর জন্য প্রার্থনা। সেখানে কোন প্রভেদ থাকবে না।'

পুরোহিত মৃত্যু এবং পুনর্জন্ম থেকে

কুমাসাকা উদ্ধার কর তাকে, করো পরিত্রাণ।

কোরাস তার জন্য তিনি প্রার্থনা করলেন,
যদিও তার নাম উচ্চারিত হল না,
তবু, প্রার্থনার মালিক তা গ্রহণ করলেন সানন্দে।
মাঠের গাছের জন্য কি শপথ উচ্চারিত হয় নি,
হয় নি জমির মৃত্তিকা খণ্ডের জন্য ?
নামবিহীন প্রার্থনাও শোনা যায়।

কুমাসাকা আমার সঙ্গে চল আমার কুটিরে, রাত্তে ওখানেই থাকবে।

পুরোহিত হাঁ, যাব।

[তারা কুটিরে প্রবেশ করবে। কফির কাঠামোর আকারে কুটির—সামনের দিকে খোলা]

---

* এই পৃথিবীর মায়ায় আবদ্ধ, তাই পশ্চিম স্বর্গে যেতে পারছে না।

শোন। আমি ভেবেছিলাম, তুমি আমাকে কোন ভজনালয়ে নিয়ে যাবে, যেখানে আমি আবার প্রার্থনা শুরু করব। কিন্তু এখানে কোন আঁকা ছবি বা খোদিত প্রতিমূর্তি নেই, যা সামনে রেখে আমি উপাসনায় বসতে পারি। এখানে বর্শা আছে দেয়ালের গায়ে, কোন দণ্ড নেই, রয়েছে শাবল। আর রয়েছে নানারকম যুদ্ধাস্ত্র টাঙানো। এর কারণ কি?

কুমাগাকা তুমি অবশ্যই জান যে যখন আমি প্রথমে পৌরহিত্যের শপথ নেই, তখন সারা দিন রাত, বর্ষায়, বসন্তে আমি গ্রাম থেকে গ্রামান্তরে ঘুরে বেড়িয়েছি—তারুই, আউইাকা, আকাসাকা,—কোন জায়গা বাদ পড়ে নি। সব রাস্তা আমি চিনি—আওনোর লম্বা ঘাস ভরা রাস্তা থেকে শুরু করে কোটিয়ামার গভীর বনভূমি পর্যন্ত। সে সময়ে আমি পাহাড়িয়া দস্যু ছিলাম। রাতে চুরি করতাম, খচ্চরের পিঠের বোচকা থেকে শুরু করে দাসীদের পোশাকও বাদ পড়ত না। এক গোলাবাড়ি থেকে অন্য গোলাবাড়িতে যাবার সময় আমার কবলে পড়ত তারা, এবং যাবার সময় কাঁদতে কাঁদতে যেত। আমার সঙ্গে থাকত বল্লম—তাদের মুখের সামনে বল্লম দুলিয়ে আমি চীৎকার করে বলতাম 'থামো, দিয়ে যাও সব।' সামনে বল্লম দুলিয়ে আমি চীৎকার করে বলতাম 'থামো, দিয়ে যাও সব।'

তারপর একসময় এল, যখন সব অন্যরকম হয়ে গেল। তখন এই জায়গার আশ্রয় পেয়ে আমি খুশী হলাম। পুরানো খেয়াল খুশি ছেড়ে দিয়ে তুষ্ট চিত্তে এখানে থেকে গেলাম। কেননা আমি এই ঘৃণিত জগৎ ত্যাগ করার সঙ্কল্প নিয়েছিলাম।

ওঃ। সেই দিনগুলোর পৌরুষ কত তুচ্ছ ছিল।

কোরাস সে-সব অস্ত্র আর কাজ
পুরোহিতের কাছে মূল্যহীন।
দেবতাদের মধ্যে
অমিতাভই কি শ্রেষ্ঠ অস্ত্র নয়?
তিনিই কি প্রেমের দেবতা নন
যার ধনুক থেকে শান্তির তীর নিক্ষিপ্ত হয়?
তিনি তাঁর বাঁকানো বল্লম দিয়ে
অসুরদের পরাস্ত করেছেন সংগ্রামে,
দূর করেছেন সকল দুঃখ পৃথিবী থেকে।

কুমাসাকা প্রেম ও করুণার কথা
গুরুতর পাপ হতে পারে।

কোরাস দেবদত্তের পাঁচটি মহাদোষের চেয়েও
তা গুরুতর।
বিশ্বাসের জন্য কারু প্রাণ হরণ
হয়তো মহত্তর বিবেচিত হয়
বোধিসত্ত্বের* ছ'টি পুণ্যের চেয়ে।
এসব আমি শুনেছি আর দেখেছি।
কিন্তু অন্য সকলের কাছে—
চিন্তা কি ঘুরে বেড়ায় না পথ হারিয়ে
ভ্রান্তিময় রাতে
কিংবা জাগ্রত বিস্তৃত দিন ভ'রে।
'চিন্তাকে** তোমার দাস কর, নতুবা তুমিই তার দাস হবে'
প্রাচীন প্রবাদের কথা এটা।

[কুমাসাকার হয়ে বলছে]

'কিন্তু এখন আমাকে থামতে হবে, নইলে ভোর হওয়া অবধি আমাকে কথা বলে যেতে হবে। যাও বিশ্রাম কর, আমিও একটু বিশ্রাম করে নিই।' এই কথা বলে সে শোবার কামরার দিকে যাবে ভাবল। কিন্তু হঠাৎ করে কুটিরটি অদৃশ্য হয়ে গেল।

লম্বা লম্বা ঘাস ছাড়া আর কিছুই রইল না সেখানে। রইল কেবল সেই পাইন গাছটি—যার তলায় পুরোহিত বিশ্রাম করছিলেন।

[বিরতি। কুমাসাকা পোশাক বদলাবে। এই সময় কুমাসাকার বিভ্রান্তির কথা কোন স্থানীয় গ্রামবাসী বর্ণনা করতে পারে]

পুরোহিত অদ্ভুত সব জিনিস দেখলাম। আমি ঘুমুবো না। এক মুহূর্তের জন্যও নয়। তরুণ হরিণের একটি শৃঙ্গ থেকে অন্য শৃঙ্গের যে ব্যবধান সেটুকু সময়ের জন্যও ঘুমানো চলবে না আমার। শরতের ঝোড়ো রাতে নিঃসঙ্গ এই পাইন গাছের তলায় শুয়ে সারারাত আমি প্রার্থনা-গান গাইব।

[কুমাসাকার আগমন। মাথায় একটি ওড়না বাঁধা, কাঁধে বল্লম]

* বোধিসত্ত্বের ছ'টি পুণ্য কর্ম হল—ভিক্ষাদান, নীতি পালন, ধৈর্য, ধ্যান, জ্ঞান ও হৃদয়ের একনিষ্ঠতা।

কুমাসাকা বাতাস দক্ষিণ-পূর্বে বইছে। উত্তর-পশ্চিম দিকের মেঘ সরে যাচ্ছে।
কি অন্ধকার রাত। উন্মত্ত বাতাস বইছে পাহাড়ের নীচের অরণ্যে।

কোরাস দেখ, শাখাগুলি কেমন দুলছে।

কুমাসাকা চাঁদ ভোর রাতের আগে উঠবে না।
উঠলেও মেঘে ঢেকে যাবে।
আক্রমণের নির্দেশ দাও। (হঠাৎ সম্বিৎ ফিরে পেয়ে)
সমগ্র হৃদয় বিভক্ত হয়ে যাচ্ছে দুভাগে,
ধনুর্দ্ধর আর বলমধারীর মধ্যে কি জ্বালা।
অন্যের সম্পদ হরণের ইচ্ছা। দেখ, কি দশা আমার।
আমার হৃদয় পৃথিবীকে জড়িয়ে ধরতে চাইছে।

পুরোহিত যদি তুমি কুমাসাকা হও, সে সময়ের কথা আমাকে বল।

কুমাসাকা তৃতীয় পল্লীতে কিচিজি নামে এক অসাধু স্বর্ণব্যবসায়ী ছিল। প্রতি বৎসর সে প্রচুর পরিমাণ সোনা এনে বস্তায় করে উপর দিককার শহরে নিয়ে যেত। তার ধন অপহরণের উদ্দেশ্যে পথে ওৎ পেতে থাকার জন্য আমি কজন বিশ্বস্ত অনুচরকে খবর পাঠালাম...

পুরোহিত সে সব লোককে তুমি বেছে নিয়েছিলে, তাদের নাম আর ঠিকানা আমাকে বল।

কুমাসাকা কাওয়াচির কাকুজো এবং হরিহারি ভ্রাতাদের—এ কাজে তাদের জুড়ি কেউ ছিল না।

পুরোহিত বেশ। শহর থেকেও তো লোক ছিল।

কুমাসাকা তৃতীয় পল্লীর ইমন এবং মিবু প্রদেশের কোজারুও ছিল।

পুরোহিত সুদক্ষ মশালধারী। খণ্ড আক্রমণে—

কুমাসাকা তাদের জুড়ি মেলা ভার।

পুরোহিত উত্তর প্রদেশ আর এচিজেন থেকে...

কুমাসাকা আসাউ অঞ্চলের মাৎসুওয়াকা এবং মিকুনির কুরো...

পুরোহিত কাগা প্রদেশ, কুমাসাকা থেকে...

কুমাসাকা এই চোহান, দুষ্কর্মের হোতা,—তার দলে ছিল আরও সত্তরজন।

পুরোহিত যে সব পথে কিচিজি চলতে পারে
চড়াই উৎরাই সর্বত্র—তারা তাকে অনুসরণ করল অবশেষে—

কুমাসাকা আকাসাকার সরাইখানায় তাকে আমরা পেলাম। সুন্দর এই জায়গা থেকে অনেক রাস্তা চলে গেছে বিভিন্ন দিকে। আমরা ঐ জায়গার ওপর নজর রাখলাম।

সওদাগরেরা মেয়েদের খোঁজে এসেছিল। রাতের বেলায় কারা ভোজ-উৎসব করেছিল। ঘণ্টার পর ঘণ্টা তারা কাটাল আনন্দে—

পুরোহিত তারপরে, গভীর রাত্রিতে
কিচিজি ও তার ভাই, চিন্তাশূন্য মনে
নিরাপত্তার কথা না ভেবে
নিদ্রায় আচ্ছন্ন হয়ে গেল।

কুমাসাকা তাদের সঙ্গে ষোল বছরের একটি বালক ছিল।* সে দেয়ালের কুটোয় দীপ্ত চোখ রেখে বসেছিল, নিঃশব্দে।

পুরোহিত এক পলকের জন্যও সে ঘুমোয় নি।

কুমাসাকা উশিওয়াকা! আমরা জানতাম না সে এখানে ছিল।

পুরোহিত তখন দস্যুরা, যাদের সৌভাগ্য অন্তর্হিত হয়েছিল—

কুমাসাকা ভাবল সুযোগ ও সৌভাগ্য এসেছে—

পুরোহিত তারা অপেক্ষা করছিল অধীর হয়ে।

কোরাস প্রতীক্ষার সময় দীর্ঘ মনে হতে হতে অবশেষে নির্দেশ এল।

কুমাসাকা ঝাঁপিয়ে পড়।

কোরাস জ্বলন্ত কাঠের খণ্ড ছুঁড়তে ছুঁড়তে তারা ধাবিত হল।
প্রত্যেকেই চাইছিল আগে আক্রমণ করতে
এবং তারপর সবাই মিলে
ঝাঁপিয়ে পড়ল বন্য আক্রোশে।
ধ্বংসের দেবতাও তাদের সে আক্রমণের সম্মুখীন হতে সাহস করতেন না।
কিন্তু ছোট্ট উশিওয়াকা ভয় পেল না।
সে কোষবদ্ধ ছুরিকা খুলে দাঁড়াল তাদের সামনে।
'সিংহ-লাফ', 'বাঘের ঝাঁপ'
'পাখীর লাফ'
সে একা সবার আক্রমণ প্রতিহত করল।
তারা তাকে আঘাত করছিল,
কিন্তু তার সামনে টিকতে পারছিল না।

* ইওশিৎসুনে (উশিওয়াকা) তার শিক্ষা-মন্দির থেকে পালিয়ে সওদাগর দলের সঙ্গে এসেছিল।

তাকে আক্রমণ করেছিল তেরজন।
কিন্তু একে একে সবাই মৃত্যুবরণ করল,
পাশাপাশি একই উপাধানে মাথা রেখে
শুয়ে পড়তে হল তাদের।
এবং অন্য সকলে অস্ত্র সমর্পণ করে
চুপি চুপি নিরস্ত্র অবস্থায় পালাল সব রেখে
কেবলমাত্র প্রাণ নিয়ে।
তখন কুয়াশাকা চীৎকার করে বলল
"সে কি দেবতা না দানব, যার হাতে
পতন ঘটল সবার।"
মানুষের পক্ষে কখনও এটা সম্ভব নয়।
কিন্তু দস্যুদেরও প্রয়োজন রয়েছে জীবনের।
এ কাজ আমার নয়।
আমি দস্যুবৃত্তি ত্যাগ করলাম।'
সে তার বল্লম ফেলল ছুঁড়ে
ফিরে দাঁড়াল যাবার জন্য।

কুয়াশাকা আমি ভাবছিলাম।

কোরাস যেতে যেতে সে ভাবল
'যদিও এই যুবক যুদ্ধ করছে বীরত্বের সঙ্গে
তবু কুয়াশাকা যদি তার গোপনবিদ্যা ব্যবহার করত
তাহলে এই বালক দৈত্য বা ভূত হলেও
শ্বাসরুদ্ধ হয়ে কোমর ভেঙে ধুলোয় মিশে যেত।'
'আমি মৃতদের হত্যার প্রতিশোধ নেব'
চেঁচিয়ে উঠল সে।
ফিরে সে বল্লম উঁচিয়ে
ফকির দরজার আড়ালে অপেক্ষা করতে থাকল
সেই গ্রাম্য কিশোরের জন্য।
টুপিওয়ালা দেখল তাকে।
তলোয়ার বের করে
একপাশে দাঁড়িয়ে লক্ষ্য রাখল।
কিন্তু কুয়াশাকাও অপেক্ষায় ছিল বল্লম নিয়ে।

৬—

এবে প্রতীক্ষা করছিল অপরের আক্রমণের।
তারপর ধৈর্য হারাল কুমাসাকা।
বাম পা বাড়িয়ে বল্লমের খোঁচা দিল সে।
এমন জোরে আঘাত করল
যাতে লোহার দেয়ালও ভেঙে যায়।
কিন্তু উশিওয়াকা
আক্রমণ প্রতিহত করল সহজেই।
এবং সরে গেল বামদিকে।
পলকের মধ্যে কুমাসাকা ঝাঁপিয়ে পড়ল তার উপরে।
যখন সে দ্রুত তুলে নিল তার বল্লম*
এবং উচিয়ে ধরে
নিক্ষেপ করল তার দিকে
তখন উশিওয়াকা
সরে গেল ডান দিকে।
বল্লম সোজা করে কুমাসাকা প্রচণ্ড আঘাত হানল।
বালক তা প্রতিহত করল।
অবিশ্বাস্য দ্রুততার সঙ্গে,
প্রায় অদৃশ্য হয়ে,
যেন বাতাসের সঙ্গে মিশে,
এধার থেকে ওধারে
সে ঘুরে বেড়াতে লাগল।
দস্যু যখন খুঁজছিল তাকে
তখন বালক লাফিয়ে পেছনে এসে
তলোয়ার ঢুকিয়ে দিল দস্যুর বর্মের ফোঁকর দিয়ে।
'এহ্ এ কি ব্যাপার!'
চীৎকার করে বলল কুমাসাকা,
'কচুকে ছোঁড়া ছুঁতে পারল আমাকে।'
ক্রুদ্ধ হল সে।
শীঘ্রই স্বর্গের অমোঘ বিধান
হতাশায় পর্যবসিত হল।

* আমার মতে এসব লাইন কবিতার মত করে মুদ্রন করা ভাল যদিও মূল অংশ এবং আমার অনুবাদ প্রায় গদ্যের মত।

'এই অস্ত্রযুদ্ধ কোন কাজের নয়,
আমি মল্লযুদ্ধ করব তার সঙ্গে'
সে ছুঁড়ে ফেলল তার বল্লম
এবং বিশাল বাহু প্রসারিত করে
বারান্দার নীচে এবং কোণে তাড়া করল বালককে।
যখন তাকে আয়ত্তে পাবে বলে মনে করল
তখন
বিদ্যুতের মত, কুয়াশার মত,
জলস্রোতের উপরকার চন্দ্রকিরণের মত
তার অস্তিত্বের আভাসই শুধু
নজরে এল।
কুয়াসাকা ছুঁতেও পারল না তাকে।

কুয়াসাকা আমি বারবার ক্ষতবিক্ষত হলাম।

কোরাস অনেক আঘাত সে পেল
যতক্ষণ না তার প্রচণ্ড পরাক্রম
দুর্বল থেকে দুর্বলতর হয়ে এল,
শৈবালের উপর শিশির কণার মত।

কুয়াসাকা এই পাইন গাছের তলায়

কোরাস কিংবদন্তীর সেই প্রাচীন মানুষটি অন্তর্হিত হল।
ও:। সাহায্য কর আমাকে
সুখের মধ্যে জন্ম নিতে'
[যুবক কুয়াসাকা পুরোহিতের সামনে অনুনয় করছে]
মোরগ ডাকছে;
শুভ্র আভা ফুটেছে রাতের আকাশে,
আকাসাকার পাইন গাছের ছায়ায় লুকিয়েছে সে;
[বামহাতের আস্তিনে মুখ ঢাকল কুয়াসাকা। সে আত্মগোপন করল]
লুকিয়েছে পাইনের ঘন ছায়ায়।

এবোশি ওরি

রচয়িতা মিই ইয়ামাসু

[ষোড়শ শতাব্দ]

চরিত্র

কিচিজি তার ভাই কিচিরোকু	} স্বর্ণ ব্যবসায়ী
উশিওয়াকা	বার্তাবাহক
টুপীনির্মাতা	টুপীনির্মাতার স্ত্রী
সরাইওয়ালা	কুমাসাকা
দস্যুদল	কোরাস

কিচিজি ভ্রমণকারীর পরিচ্ছদে সজ্জিত আমরা।
আমাদের ক্লান্ত পাগুলি
পূবের রাস্তায় হেঁটেছে অনেকদিন
দ্রুত গতিতে।
আমি সানজো নো কিচিজি। বর্তমানে বিশাল ঐশ্বর্য ভাণ্ডার আমার অধিকারে। আমার ভাই কিচিরোকু সহ সেই সম্পদ নিয়ে যাচ্ছি পূর্ব দিকে। এই কিচিরোকু, বোঁচকাগুলি একত্র কর, চল যাত্রা আরম্ভ করি।

কিচিরোকু আমি প্রস্তুত। চলুন, এক্ষুণি যাত্রা শুরু করি।

উশিওয়াকা ওগো যাত্রীরা। যদি আপনারা উপরের দেশের দিকে যান,
অনুগ্রহ করে আমাকেও সঙ্গে নিন।

কিচিজি এ আবার জিজ্ঞাসা করার মত কথা!
আমরা অবশ্যই তোমাকে নেব সঙ্গে। কিন্তু তোমার চাহনি দেখে আমার মনে হচ্ছে, তুমি একজন শিক্ষার্থী, প্রভুর কাছ থেকে পালাচ্ছ। তা যদি হয়, তাহলে তোমাকে নিতে পারি না।

উশিওয়াকা আমার মা-বাবা কেউ নেই। আমার প্রভু আমাকে তাড়িয়ে দিয়েছেন দয়া করে আমাকে নিয়ে চলুন।

কিচিজো তাই যদি হয়, তাহলে তোমাকে প্রত্যাখ্যান করব না আর। (নিজের ক্রিয়া-কলাপ বর্ণনা করবে)
তারপর বালকটিকে সে
একটি চওড়া কিনারাওয়ালা টুপী দিল।

উশিওয়াকা এবং তা আগ্রহ সহকারে
লুফে নিল উশিওয়াকা।
আজ, সে বলল, আমাদের কষ্টদায়ক ভ্রমণের পরিশ্রম শুরু হল।

কোরাস [ভ্রমণের বিবরণ দিচ্ছে। উশিওয়াকার পক্ষে বলছে]
আওয়াতার ঝাঁড়ি পার হলাম,
মাৎসুসকায় এলাম
ঘুরলাম শিনোমিইয়ার তটে তটে।
ওসাকা বাঁধের নীচের রাস্তা দিয়ে
বোঝা-টানা খচ্চরের পিছু পিছু চলেছি।
কতদিন আর আমাকে
এই পীড়াদায়ক পরিবেশে
এই স্বর্ণবণিকদের সেবা করে যেতে হবে।
এইখানে
শহর থেকে অনেক দূরে
একটি কুটিরে
শয্যায় শুয়ে যে-অন্ধ বীণাবাদক*
বেদনাময় দিন কাটাত
সে-ও বোধ হয় আমারই মতই
এমনি কথা ভাবত।
আওয়াজুর সমভূমি অতিক্রম করেছি আমরা
সেতা'র দীর্ঘ সেতুর ওপরে বাজছে
আমাদের খচ্চরের ক্ষুরের আওয়াজ।
মরু পাহাড় পার হয়ে এসেছি

* সেমিমারু।

সেখানে সন্ধ্যার শিশির জমে আছে ঘন হয়ে
গ্রামের পথে পথে।
তীর্যক আলোক রশ্মিতে ঝকমক্ করছে
নীচেকার পাতার রাশি।
রাত্রি না হওয়া অবধি তা দেখেছি।
অবশেষে, রাতের অন্ধকারে
আমরা পৌঁছুলাম দর্পণ সরাইখানায়।'

কিচিজি এত তাড়াতাড়ি আমরা হেঁটেছি, যে এর মধ্যেই আমরা 'দর্পণ সরাই-খানায় পেঁাছে গেছি। এখানে কিছুক্ষণ বিশ্রাম নেওয়া যাক।

বার্তাবাহক আমি রোকুহারা প্রাসাদের ভৃত্য। লর্ড ইয়োশিতোমোর পুত্র কিশোর উশিওয়াকা, যিনি কুরামা মন্দির থেকে চলে এসেছেন, তাকে ফিরিয়ে নিয়ে যাবার জন্য আমাকে পাঠানো হয়েছে। তিনি সম্ভবতঃ কিচিজি নামক সওদাগরের চাকরি নিয়ে তার সঙ্গে উপর দেশে গেছেন, এই সবার ধারণা। তাই তাঁরা আমাকে পাঠিয়েছেন ওঁকে নেবার জন্য। আমার মনে হচ্ছে উনিই তিনি। কিন্তু সম্ভবতঃ উনি একা নেই। আমার বরং বাড়ি ফিরে গিয়ে সাহায্য চাওয়া উচিত, কেননা অনেকের বিরুদ্ধে একলা আমি কেমন করে তাঁকে নিয়ে যাব?

উশিওয়াকা মনে হচ্ছে, এই দূত আমার সম্পর্কেই বলছে। আমার পরিচয় ওকে দেব না। আমি চুল কেটে ফেলব, আর দোলানো লম্বা টুপি (এবোশি) পরে নেব, যাতে লোকে আমাকে পুবদেশী ছেলে বলে মনে করে। (সে পর্দার কাছে যাবে, সাজ ঘরও প্রবেশপথের মাঝখানে। ঐ জায়গাটাকে তখনকার মত টুপী নির্মাতার দোকান হিসেবে ধরে নেওয়া হবে।)
ভেতরে আসতে পারি? [পর্দা উঠল]

টুপীনির্মাতা কে ওখানে?

উশিওয়াকা আমি একটি এবোশি তৈরী করতে দিতে এসেছি।

টুপীনির্মাতা এই এত রাতে টুপী বানানো? তুমি যদি চাও, কাল সকালে একটি বানিয়ে দিতে পারি।

উশিওয়াকা অনুগ্রহ করে এখুনি বানিয়ে দিন। আমাকে তাড়াতাড়ি যেতে হবে, দেরি করতে পারব না।

টুপীনির্মাতা ঠিক আছে। এখুনি বানিয়ে দিচ্ছি। কোন সাইজের নেবে?

উশিওয়াকা আমাকে অনুগ্রহ করে তৃতীয় সাইজের এবোশি দিন। বাম দিকে ভাঁজ থাকবে।

টুপীনির্মাতা আমি বোধ হয় অমনটা তৈরী করতে পারব না। বাম দিকে ভাঁজ করা টুপী মিনামোতোদের যুগে পরা হত। কিন্তু এখন তায়রা শাসনের সময়ে তেমন ভাঁজ করা টুপী পরা সম্ভব নয়।

উশিওয়াকা তাহলেও আমাকে অমনি একটি এবোশিই তৈরী করে, দিতে অনুরোধ করছি। আমার এ অনুরোধের পেছনে কারণ রয়েছে।

টুপীনির্মাতা ঠিক আছে। তুমি এত ছোট, যে ও ধরনের টুপী পরায় বিশেষ অসুবিধা নেই। আমি দেব একটা বানিয়ে।

[সে টুপী তৈরী করতে করতে শুরু করল]

এই বামদিকে-ভাঁজ-করা এবোশি সম্পর্কে একটা সুন্দর গল্প আছে, এবং তা সৌভাগ্য আনয়ন করে। তোমাকে বলব সে কাহিনী?

উশিওয়াকা হ্যাঁ। অনুগ্রহ করে বলুন।

টুপীনির্মাতা আমার পিতামহ বাস করতেন তৃতীয় এলাকায় কাবাসু-মারুতে। যখন হাচিমান-কারো ইয়োশি—ইয়ি সাদাতো ও মুনেতো ভ্রাতৃদ্বয়কে উচ্ছেদ করে* জয়ী হয়ে রাজধানীতে নিজ বাড়িতে ফিরে এসেছেন, সে সময়কার কথা এটা। যখন তাঁকে সম্রাটের প্রাসাদে ডাকা হল, তখন তিনি প্রথমে আমার পিতামহের কাছে গেলেন এবং তাঁকে একটা বাঁয়ে ভাঁজ-করা এবোশি তৈরী করে দিতে বললেন, সভায় পরে যাবেন বলে। যখন তিনি রাজসভায় গেলেন, সম্রাট সানন্দে তাঁকে অভ্যর্থনা করলেন। তাঁকে কৃতিত্বের উপহার স্বরূপ বহির্দেশীয় মুৎসু প্রদেশের অধিকারী বলে ঘোষণা করলেন। সেই রকম একটি এবোশি বানাচ্ছি। এটি শুভ লক্ষণের প্রতীক। এটি পর। যখন এই পৃথিবীতে—

কোরাস যখন তুমি এই পৃথিবীতে যাবে
কে জানে, তখন ভাগ্যের বিবর্তনে
ডেওয়া অঞ্চলের বা মিচিদেশের

* ১০৬৪ খ্রীস্টাব্দ।

অধীশ্বর হবে কিনা।
যদি হও সেদিন স্মরণ করো
স্মরণ করো প্রসন্ন চিত্তে
এই শুভ প্রতীকের কথা,
এই এবোশি-নির্মাতার কথা।
কিন্তু হায়।
একদিন যা সঙ্গে ছিল, আজ আর তা ফিরে আসবে না।
যাঁকে ভাঁজ করা এবোশির কৃপায়
সৌভাগ্য আসত আগে,
তখন জেন এবং হেই পরিবার*
অবস্থান করত সৌভাগ্যের মধ্যে।
ফলভারনত ফুল গাছ
এবং ফুলেভরা চেরী গাছের মত
তাদের জীবন ছিল পরিপূর্ণ—
চারঋতুর মধ্যে বসন্ত ও শরতের দিনের মত।
তারপর
জেনরা প্রতিযোগিতা শুরু করল
হেইদের সঙ্গে,
তুষার যেমন পাল্লা দেয় চন্দ্রালোকের শুভ্রতার সঙ্গে।
হোজেনের বৎসরগুলির** পর
উতরে গেল 'হেই' বংশ
এবং মালিক হল সারা দেশের।
এখনও তাই।
তবু ন্যায়দণ্ড নেমে আসে,
সময়ের সাথে সাথে
সব কিছু বদলে যায়।
পুষ্পিত চেরীর মত এই এবোশিও আবে
তার সৌভাগ্যের কাল আসবে।
ধৈর্য সহকারে প্রতীক্ষা কর
সেই সময়ের।

* মিনামোতো এবং তায়রা বংশ
** ১১৫৬-১১৫৯ খৃষ্টাব্দ।

টুপীনির্মাতা যখন তারা প্রার্থনা করছিল—

কোরাস তখন, দেখ, এবোশির কাটছাঁট শেষ হয়ে এল।
সে তিনরংয়ের রেশমী ফিতা দিয়ে
টুপিটির সজ্জা শেষ করল,
সুতাগুলি বাঁধল সুন্দর করে
আর শেষ করল টুপীর কাজ।
'প্রসন্ন হয়ে টুপীটি পরো', সে বলল,
এবং পরিয়ে দিল বালকের শিরে।
তারপর ভালো করে দেখার জন্য
কয়েক পা হেঁটে দাঁড়াল।
'বাহ্! প্রশংসনীয় নৈপুণ্য।
শক্তিশালী সেনাবাহিনীর অধিনায়কেরও
এটুপী পরতে লজ্জা হবে না।

টুপীনির্মাতা এ অঞ্চলে এমন সুন্দর ও সঠিক মাপের এবোশি আর নেই।

উশিওয়াকা ঠিকই বলেছেন। এটির মূল্যস্বরূপ অনুগ্রহ করে এই তলোয়ারটি নিন।

টুপীনির্মাতা না, না। তুচ্ছ একটি জিনিসের জন্য আমি প্রতিদান নিতে পারি না।

উশিওয়াকা আমি অনুরোধ করছি।

টুপীনির্মাতা আচ্ছা বেশ, তাহলে আর ফিরিয়ে দেব না। আমার স্ত্রীও দেখে খুব খুশী হবে। (ডাকলো) তুমি কি ওখানে আছ?

স্ত্রী কি ব্যাপার? (তারা মঞ্চের একপাশে যাবে)

টুপীনির্মাতা এই কিশোর আমাকে একটি এবোশি বানিয়ে দিতে বলেছিল বিনিময়ে সে আমাকে এই তলোয়ারটি উপহার দিয়েছে। এটি কি একটি মহৎ প্রতিদান নয়? দেখ। (স্ত্রী তলোয়ারটি নিয়ে ভালো করে দেখার সময়ে কান্নায় ভেঙে পড়ল) কি হল? আমি ভেবেছিলাম তুমি এটিকে স্বর্গ থেকে পাওয়া উপহার মনে করে সযত্নে রেখে দেবে। আর তুমি কিনা চোখের জল ফেলছ। কি ব্যাপার?

স্ত্রী ওহ্। আমি লজ্জিত। কথা বলতে কান্নায় আমার গলা বন্ধ হয়ে আসছে। আজ তোমাকে এমন কথা বলব, যা আগে কোনদিন

বলি নি। আমি কামাদা মাসাকিয়োর বোন। তিনি নোবো দেশে উৎসুবির যুদ্ধে মারা যান। সেই সময়ে তোকিওয়ার গর্ভে তার তৃতীয় পুত্র উশিওয়াকা ছিল, তার স্বামী তাকে এই সুন্দর অস্ত্রটি পাঠান; আমাকেই তিনি তলোয়ারটি নিয়ে যাবার দায়িত্ব দিয়েছিলেন। ওহ্। তিনি* যদি আবার আসতেন এই পৃথিবীতে। তাহলে আমাদের এত দুর্দশা হত না। ওঃ। পোড়া কপাল।

টুপীনির্মাতা তুমি কামাদা মাসাকিয়োর বোন।

স্ত্রী হ্যাঁ।

টুপীনির্মাতা কি আশ্চর্য। কি আশ্চর্য। এত বছর, এত মাস তোমার সঙ্গে কাটালাম, এতদিনেও তা জানতাম না। তুমি কি ঠিকই চিনতে পেরেছ অস্ত্রটি?

স্ত্রী হ্যাঁ। হ্যাঁ। এই তলোয়ারকে তারা কোনেন্‌তো বলত।

টুপীনির্মাতা আহ্। আমি তো সে নাম শুনেছি। তাহলে এই বালকই কুরমা মন্দির থেকে আসা লর্ড উশিওয়াকা। এসো আমার সঙ্গে। আমরা তার কাছে গিয়ে তরবারিটি এক্ষুণি ফিরিয়ে দেব। সে এখনো আছে এখানে। (উশিওয়াকার প্রতি) মহাশয়। এই স্ত্রীলোকটি বলছে এ অস্ত্রটি তার পরিচিত। আমি এটি ফিরিয়ে নিতে অনুরোধ করছি।

উশিয়াকা ওহ্। কি বিচিত্র অপ্রত্যাশিত অভিজ্ঞতা। বাড়ি থেকে এতদূরে সাধারণ মানুষেরা আমাকে কত সহানুভূতি দেখাচ্ছে।

টুপীনির্মাতা ও তার স্ত্রী প্রভু। আমাদের মার্জনা করুন। আমরা আপনাকে চিনতে পারি নি। এখন বুঝতে পারছি আপনি লর্ড উশিওয়াকা—যিনি কুরামা মন্দিরে লালিত হচ্ছিলেন।

উশিওয়াকা হাঁ। অন্য কেউ নই আমি। (স্ত্রীর প্রতি) আর, আপনি সম্ভবতঃ মাসাকিয়োর কোন আত্মীয়া**।

স্ত্রী আপনার অনুমান অভ্রান্ত প্রভু। আমি কামাদার বোন।

উশিওয়াকা লেডী আকোইয়া?

---

* ইয়োশি-ই।

** উশিওয়াকা তাদের কথোপকথন শোনেনি। কেননা তারা একান্তে দাঁড়িয়ে কথাবার্তা বলছিল।

স্ত্রী হ্যাঁ, আমিই।

উশিওয়াকা সত্যি আমার জানা উচিত ছিল...এবং আমি...

কোরাস উশিওয়াকা।
পতিত হয়েছি দুর্যোগময় দিনে
তাকে চিনবার কথা নয়
আপনাদের। আমি বড়জোর
বিচিত্র দাসত্বে বাধা সামান্য মানুষ নামে
পরিচিত হতে পারি আজ।
পূর্বে সূর্য দেখা দিয়েছে।
বিবর্ণ চাঁদ মিলিয়ে যাচ্ছে
আকাশ থেকে,
সেও তেমনি ভাবে চলে যাচ্ছে
'দর্পণ সরাইখানা' থেকে।

টুপীনির্মাতা ও তার স্ত্রী আমাদের হৃদয় ভেঙে যাচ্ছে তাকে দেখে। অমন যত্নের একটি ছেলে খালিপায়ে চলেছে সওদাগরের সঙ্গে। শিকামার কাপড় ছাড়া কিছু নেই তার পরণে। উঃ। কি করুণ।

উশিওয়াকা পৃথিবীকে শাসন করে পরিবর্তনশীলতা চিরদিন।
কিন্তু মানুষ করে মাত্র কিছুক্ষণ।
সুন্দর কাপড়ে কি হবে আমার।
শত্রু যখন দুবিনীত আচরণ করে
তখন জীবন কেমন মনে হয়?

টুপীনির্মাতা পুবদেশে দ্রুত যাবার পথে
উপহার স্বরূপ আপনাকে—

কোরাস একথা বলে সে তরুণ লর্ডের হাতে
তলোয়ারটি গুঁজে দিল।
বালক ফিরিয়ে দেবার চেষ্টা করল না আর।
বলল,
যদি আমি কখনো এই জগতে* আসি ফিরে
আমি ভুলব না।'

---

* ক্ষমতার জগতে

একথা বলে ফিরে দাঁড়াল সে,
এবং তার প্রভু সওদাগরের সঙ্গ নেবার জন্য এগুল।
ক্লান্ত না হয়ে পড়া পর্যন্ত
তারা চলল
অবশেষে আশ্রয় নিল মিনো প্রদেশে
আকাসাকার সরাইখানায় এসে।

কিচিনি আমরা কত তাড়াতাড়ি হেঁটে আকাসাকার সরাইখানায় পেঁাছে গেছি। (ভাইএর প্রতি) শোন কিচিরোকু, তুমি বরং এখানে আমাদের থাকার ব্যবস্থা করে ফেল।

কিচিরোকু যথা আদেশ।
[হাসিগাকারি বা অভিনেতার প্রবেশ পথের দিকে গিয়ে]
ভেতরে আসতে পারি?

সরাইওয়ালা কে? ওঃ। প্রভু কিচিরোকু। এত তাড়াতাড়ি আপনারা ফিরে এসেছেন বলে বড় খুশী হলাম।
[কিচিজির প্রতি]
সাবধানে থাকবেন আপনারা। কেননা একদল দুর্ধর্ষ ডাকাত আপনাদের আসার গন্ধ পেয়েছে এবং আজ রাতে আপনাদের উপর হামলা করবে বলে স্থির করেছে।

কিচিজি কি করতে হবে আমাদের?

কিচিরোকু আমি বলতে পারি না।

উশিওয়াকা (এগিয়ে এসে) কিসের কথা বলছেন আপনারা?

কিচিজি শুনতে পেলাম, দস্যুরা আজ রাতে এখানে আসতে পারে। ভাবছি কি করা উচিত আমাদের—

উশিওয়াকা যে কোন শক্তি নিয়ে আসতে দিন তাদের। একজন বলবান সৈনিক গিয়ে তাদের সামনে দাঁড়ালে তারা টিকতে পারবে না। যদি তারা পঞ্চাশজন অশ্বারোহীও হয়, তবু না।

কিচিজি তোমার কথা বিশ্বাসযোগ্য। আমরা সকলে তোমার দিকে তাকিয়ে আছি।

উশিওয়াকা তাহলে অস্ত্রশস্ত্র নিয়ে অপেক্ষা করুন। আমি বাইরে যাব তাদের মোকাবিলা করতে।

কোরাস যখন সে কথা বলছিল, সন্ধ্যা মিলিয়ে গিয়ে রাত গভীর হয়ে এল। সে চীৎকার করে বলল 'সময় হয়ে গেছে। এত বছর ধরে কুরাবা পর্বতে যে অস্ত্র কৌশল শিক্ষা করেছি, তা জগৎকে দেখাবার সময় এসেছে।'
তারপর সে জোড়া দরজা খুলল এবং সেখানে অপেক্ষা করতে লাগল শ্বেত তরঙ্গ আগমনের।

দস্যুদল আক্রমণ জোরালো করে তোল। শ্বেত তরঙ্গ* উচ্ছৃসিতভাবে শিলা-পৃষ্ঠে আঘাত হানছে—এমনই প্রচণ্ড আমাদের যুদ্ধ নিনাদ।

কুমাসাকা ওহে, কোথায় আমার লোকজন? কে ওখানে?

দস্যু আমি দাঁড়িয়েছি আপনার সামনে।

কুমাসাকা খণ্ডযুদ্ধে রত হবার জন্য যে দলকে আমি পাঠিয়েছিলাম, তাদের কাজ কতদূর? কেমন বাতাস বইছে ভেতরে?

দস্যু মনে হচ্ছে, জোরেই। কেননা কজন মারা গেছে আর অনেকে আহত হয়েছে।

কুমাসাকা তা কেমন করে হয়? আমি ভেবেছিলাম সওদাগর কিচিজি তার কিচিরোকু ছাড়া আর কেউ নেই ভেতরে। আর কে আছে ওখানে?

দস্যু হাউই বাতির** আলোয় দেখতে পেলাম বারো তেরো বছরের একটি বালক খাটো তলোয়ার নিয়ে যুদ্ধ করছে। সে প্রজাপতি বা পাখীর মত দ্রুতগতি সম্পন্ন।

কুমাসাকা সুরিহারি ভ্রাতৃদ্বয়?

দস্যু আলোক নিক্ষেপকদের পাশে দাঁড়িয়েছিলেন। তারাই প্রথমে ভেতরে গিয়েছিল। কিন্তু ঐ ছেলেটির সঙ্গে যখন তারা মুখোমুখি হল—ঐ যার কথা আমি বলছিলাম,—তার একটি আঘাতেই তাদের মাথা লুটিয়ে পড়ল দেহচ্যুত হয়ে।

---

* দস্যুদল। একদল দস্যু ১৮৪ খ্রীস্টপূর্বাব্দে চীনে খুব উপদ্রব সুরু করেছিল। তাদের শ্বেত তরঙ্গ বলা হত। এই নাম পরবর্তীকালে সাধারণভাবে দস্যুদের জন্য ব্যবহৃত হত।

** হাউই বা টর্চ বাতির আলো ফেলে দেখা হত শত্রুদের সংখ্যা ও আত্মরক্ষার রীতি কেমন।

কুমাসাকা সে কি। ওরা দুজন, আর শখানেক অশ্বারোহীদল সবাই পর্যুদস্ত। ঐ ছেলেটি নিশ্চয়ই তাদের মন্ত্রপূত করেছে।

দস্যু তাকাসে যখন এই দৃশ্য দেখল, ভাবল এ-রাতে আক্রমণ করে ফল হবে না ; তাই প্রায় সত্তরজন অশ্বারোহীকে নিয়ে দ্রুত ঘোড়া ছুটিয়ে চলে গেল।

কুমাসাকা হাঁ। এটাই প্রথম যখন এই ছোকরা আমাকে ঘোল খাওয়াল। আলোকধারীদের কি হল ?

দস্যু প্রথম বাতিটি তো টুকরো টুকরো হয়ে গেল। দ্বিতীয় বাতি জ্বলার সঙ্গে সঙ্গে খতম, তৃতীয়টি ধরে তারা আমাদের দিকে ছুঁড়ে দিল, —সেটাও নিভে গেল। আর নেই।

কুমাসাকা তাহলে সবই গেছে। মশালধারীদের কাছে প্রথম মশাল একটি সৈন্য—বাহিনীর আত্মা, দ্বিতীয় মশাল ভাগ্যের চাকা, তৃতীয়টি স্বয়ং জীবন। তিনটিই যখন শেষ, তখন এ-রাতে আমাদের কোন আশা নেই।

দস্যু আপনি যা বললেন, তাই ঠিক। যদি আমরা দেবতাও হতাম, তবু আমাদের অভিযান চালাতে পারতাম না। ফিরে যাবার আদেশ দেওয়াই যুক্তিযুক্ত।

কুমাসাকা দস্যুদেরও বাঁচতে হয় হত্যাযজ্ঞ থেকে। যাও আমার লোকজনদের ফিরিয়ে আন।

দস্যু যথা আজ্ঞা।

কুমাসাকা থাম। কুমাসাকা চোহান কি আজ রাতের সংগ্রামে পরাস্ত হবে ? কক্ষনো না। অন্যথায় তার লজ্জা লুকোবার জায়গা থাকবে ? এস দস্যুবাহিনী—আক্রমণ কর।

কোরাস বলিষ্ঠ কণ্ঠে সে আহ্বান করল তাদের। এবং রণনিনাদে গগন কাঁপিয়ে তারা করল আক্রমণ।

[উশিওয়াকার হয়ে বলছে]

'হো—হো। কি কাণ্ড। নিজেই এসেছে। যাদের আগে পাঠিয়েছিল, তাদের ভাগ্য দেখেও অদম্য সে। এখন, হ্যাচিম্যান* আমার উপর সদয় হও, কেননা আমার আর কোন সহায় নেই। এই প্রার্থনা করল সে এবং অপেক্ষায় রইল।

[কুমাসাকার হয়ে বলছে]

* যুদ্ধের দেবতা এবং মিনামোতদের কুল দেবতা।

কুমাসাকার জীবন তেষট্টি বছরের। আর আজ তার শেষ নৈশ আক্রমণ।*
এই কথা বলে সে পায়ের লৌহ পাদুকা খুলে লাথি মারল। চোখের নিমেষে পাঁচ ফুট দীর্ঘ, তিন ফুট চওড়া তলোয়ার তুলে বিশালকার পাখীর মত লাফ দিয়ে পড়ল তার শিকারের উপর, মনে হল কোন দেব বা দানব সে আক্রমণ প্রতিহত করতে সাহসী হবে না।

[উশিওয়াকার হয়ে বলছে]

'হে দুর্বৃত্ত, অত নিশ্চিতবিশ্বাসী হয়ো না। এই চোরা নৈশ আক্রমণ আমাকে ক্রুদ্ধ করেছে। তাকে একটুও সময় না দিয়ে বালক আক্রমণ করল প্রবলবেগে।

তখন কুমাসাকা যুদ্ধ তরবারি নিয়ে বাঁ পায়ে ভর দিয়ে পর পর আঘাত করল। দশম পার্শ্ব-আঘাত, অষ্টম পার্শ্ব-দ্রুত আঘাত, শরীর আক্রমণের আঘাত, ঘূর্ণমান আঘাত, বাতাসে নিক্ষেপ আঘাত, তলোয়ারের পাশ দিয়ে আঘাত, ক্রুদ্ধ সিংহের আঘাত, জোড়া ম্যাপল পাতার-আঘাত, যুগ্মকুসুম আঘাত।

তলোয়ারের আগায় আগুন ছুটতে লাগল। পিছনের বাঁটে প্রচণ্ড ঝঙ্কার উঠল।

অবশেষে সেই বিরাট যুদ্ধ-অসি তার সব কৌশল দেখিয়ে ক্ষান্ত হল জোশির ছোট্ট কোমরাবদ্ধ তলোয়ার সব আক্রমণ প্রতিহত করল। ছোট ছোরাটা দেখতে প্রহরীর আত্মরক্ষার ছুরির মত।

[কুমাসাকার কথা বলছে]

"এই তলোয়ার-খেলা কোন কাজের নয়।
আমি ওর কাছে যাব এবং শক্তি পরীক্ষা করব।"
সে ছুঁড়ে ফেলল তার যুদ্ধ-অসি।
বিশাল বাহু বাড়িয়ে এগিয়ে গেল বন্য ভাবে।
কিন্তু উশিওয়াকা প্রতিহত করল তাকে
এবং দ্রুত ঘুরে ঘুরে পায়ে আঘাত করলো তার।
দস্যু পড়ে গেল প্রচণ্ড শব্দে,
উঠতে চেষ্টা করলো সে।

উশিওয়াকার কোমরাবদ্ধ তলোয়ারতার কটিদেশ ভেদ করল কুমাসাকা—একটি শরীরী সত্তা—পড়ে রইল দু'ভাগে বিভক্ত হয়ে।

* সে অনুভব করল, তার বয়স হয়েছে, এসব কাজের যোগ্য নয় সে আর।
** উশিওয়াকা।

বেন্‌কি ও উশিওয়াকা-কথা

রচয়িতা হিওসি স্বামী—ইয়াসুকিয়ো

[রচনা তারিখ অজ্ঞাত। সম্ভবতঃ পঞ্চদশ শতকের প্রথম দিকে লেখা]

চরিত্র

বেন্‌কি	অনুগামী
উশিওয়াকা	কোরাস

বেন্‌কি পশ্চিম প্যাগোডার কাছাকাছি জায়গায় আমার বাস। আমার নাম। মুসাশি বো বেন্‌কি। বিশেষ কোন ব্রত উদযাপনের জন্য আজ রাতের শেষ প্রহরে* আমাকে যেতে হবে গোজো মন্দিরে। আজই আমাকে যেতে হবে;

কেননা এই রাতই শেষ রাত। আমাকে এখুনি রওয়ানা হবে হবে কে—কে ওখানে?

অনুগামী আমি।

বেন্‌কি আমি তোমাকে ডেকেছিলাম একথা বলার জন্য যে আজ রাতেই আমি গোজো মন্দিরে যাচ্ছি।

অনুগামী আপনার কথা শুনে আমি ভয়ে কাঁপছি। একটা কথা আপনাকে বলা দরকার। শুনলাম গতকাল বার-তের বছরের একটি ছেলে গোজো সেতু পাহারা দিচ্ছিল। লোকেরা বলাবলি করছে সে নাকি তার খাটো তলোয়ার নিয়ে পাখী বা প্রজাপতির মত ত্বরিত গতিতে ঘুরে ঘুরে পাহারা দিচ্ছে। তাই বলছিলাম, আজ রাতে আপনি তীর্থ অভিমুখে যাবেন না। বিপদ ডেকে আনবেন না।

বেন্‌কি তুমি বড় অদ্ভুত কথা বলছো। কেন, সে ছেলেটা কি দৈত্য না ভূত? সবার সঙ্গে লড়াই করে জিতবে, এতই ক্ষমতা তার। আমরা সবাই মিলে তাকে ঘিরে ধরলে তার অবস্থা কাহিল হয়ে পড়বে।

---

* ১টা থেকে ৩টার মধ্যে।

অনুগামী ওরা তাকে ঘেরাও করতে চেষ্টা করেছিল; কিন্তু সে যেন ইন্দ্রজালে তাদের মধ্য থেকে সরে গেছে, কেউ তার গায়ে হাত দিতে পারে নি।

বেনকি যখন মনে হয়েছে, সে তাদের নাগালের মধ্যে

অনুগামী তখুনি তাদের চোখের সামনে থেকে—

বেন্‌কি হঠাৎ করে সে অদৃশ্য হয়ে গেছে।

কোরাস পরীর অপচ্ছায়ার মত এই ভয়ঙ্কর প্রাণী
কি ক্ষতি করবে আমার প্রভুর পবিত্র দেহের,
কি জানি।
তার বিক্রম ও শক্তির মুখোমুখি হবে জানি না।
এঅঞ্চলে এমন কেউ আছে বলে তো জানি না।

বেন্‌কি তুমি যা বলছো, তাই যদি সত্যি হয় তাহলে আজ রাতে আমি যাব না। আর······যদিও······না না। বেন্‌কি একটা গল্প শুনে ভয় পাবে, এমন চিন্তা করাও ঠিক নয়। আজ রাতে, চাঁদ যখন ডুবে যাবে, তখন আমি সেতুর ধারে যাব এবং সেই উদ্ধত ভূতকে দমন করব।

কোরাস যখন তিনি কথায় মগ্ন ছিলেন
তখন পশ্চিম আকাশে সন্ধ্যা এল ঘনিয়ে,
নিশীথ বাতাস উদ্দাম হল
আর সন্ধ্যার রং ধীরে ধীরে গেল মিলিয়ে।
বিষণ্ণ রাত্রি নেমে এল দ্রুত পায়ে
কিন্তু প্রতীক্ষারত মনের কাছে
সে সময়টুকুর দীর্ঘতাও অনেক।

[বাদ্যকর হালকা সুরের যন্ত্রসঙ্গীত বাজাবে। ততক্ষণ বেন্‌কি অস্ত্রাস্ত্র ও রণপোশাকে নিজেকে সজ্জিত করবেন]

উশিওয়াকা আমি উশিওয়াকা। আমার মা আমাকে যে আদেশ করেছিলেন, তাই পালন করব আমি। তিনি বলেছিলেন 'ভোর বেলায় কুরামা মন্দিরে যেও।' কিন্তু এখনও রাত শেষ হয় নি। এখন আমি যাব গোজো সেতুর ওপরে এবং যতক্ষণ চাঁদের আলো উত্তাল ঢেউয়ের মধ্যে না মিলিয়ে যায়, ততক্ষণ ওখানেই অপেক্ষা করব। হেমন্তের দিনে, কখন যে সন্ধ্যা হয়, আর কেমন করে যে রাত তাড়াতাড়ি নেমে আসে, কিছুই বোঝা যায় না।

কোরাস [উশিওয়াকার কথা বলছে]

কি অপূর্ব ঢেউএর রাশি।
ছড়ানো মুক্তার মত জলবিন্দু ওপরে উঠছে।
দেখছি আর হৃদয় থরো থরো কাঁপছে।
গোজো সেতুর পাশ দিয়ে
শ্বেত স্রোতলহরী বইছে
ভোরের শিশিরে ভেজা ক্যালবাস ফুলের মত।
রাত শেষ হয়ে এল
আমার নিজের পায়ের আওয়াজ বাজছে
তক্তার ওপরে ঝন্ ঝন্ করে।
আমি অপেক্ষা করছি—করছি
কিন্তু কতক্ষণ, কতক্ষণ আর।

বেন্‌কি রাত গভীর হচ্ছে। পূবদিকের তিনটে প্যাগোডায় ঘণ্টা বাজছে, দেবদারু পাতার ফাঁক দিয়ে চাঁদের আলো ছড়িয়ে পড়েছে, সেই আলোর সাহায্যে বর্ম পরে নিয়েছি। কোটের লম্বা কালো বেল্টগুলি শক্ত করে নিয়েছি বেঁধে, বর্মের ঝোলানো প্রান্ত গুছিয়ে নিয়েছি। আমার প্রিয়সঙ্গী এই কুঠারখানিকে ধরেছি দৃঢ় মুঠিতে এবার এটাকে কাঁধের উপর রাখলাম। এবার আমি এগুবো বীর পদক্ষেপে।
হোক না সে দৈত্য অথবা কিম্ভুত কোন জীব, আমার সামনে সে টিকবে কেমন করে? নিজের পৌরুষের ওপর আস্থা আছে আমার। যোগ্য শত্রুর মোকাবিলা করার জন্য কতদিন ধরে আমি প্রতীক্ষা করেছি।

উশিওয়াকা তীব্র বাতাস আসছে বয়ে
নদীর বুক ছুঁয়ে ছুঁয়ে,
রাত হয়ে এল শেষ।
কিন্তু কেউ তো এল না সেতু পার হয়ে।
নিরাশা আমাকে ছেয়ে ফেলছে ক্রমশ:
একটু বিশ্রাম নিই শুয়ে।

বেন্‌কি এতক্ষণে বেন্‌কি এসে পৌঁছাল সেতুর ওপরে।
এখানকার সব অচেনা, অজানা রহস্যে ঢাকা।
সাদা ঢেউয়ের রাশি আছড়ে পড়ছে সেতুর পরে,

শুধু আমার ভারী জুতোর আওয়াজ
ধ্বনিত হচ্ছে পুলের তক্তার ওপরে।

উশিওয়াকা এখনো সে দেখে নিয়াবাকে।
উল্লাসে কেঁপে উঠছে উশিওয়াকার বুক,
ধ্বনিত হচ্ছে কেবল 'এসেছে, সে এসেছে।'
ঝাঁকুনি দিয়ে কাঁধের ওপরে
কাপড় তুলে নিল সে।
দাঁড়াল সে সেতুর পাশে গিয়ে।

বেন্‌কি তাকে দেখেছে বেন্‌কি,
এবং কথাও কইতে চেয়েছিল একবার—
কিন্তু এযে মেয়েদের মত দেখতে একেবারে।
বেন্‌কি এবার দ্রুত চলে যাবে
কোনদিকে না-তাকিয়ে,
কেননা সে সংসারত্যাগী সন্ন্যাসী।
নানা মানসিক উদ্বেগ নিয়ে
পা চালাল সে।

উশিওয়াকা 'উশিওয়াকা, এবার তোমার খেলা শুরু করো।'
বেন্‌কি যাচ্ছে আমার পাশ কাটিয়ে
তার কুঠারের হাতায় আমি পদাঘাত করলাম,
কুঠারটি নাড়া খেল বাতাসে।

বেন্‌কি [বিস্মিত চীৎকার করে]
নির্বোধ। উচিত শিক্ষা দিচ্ছি তোমাকে।

কোরাস বেন্‌কি তার কুঠার তুলে নিয়ে
চেঁচিয়ে উঠলেন রাগে।
বললেন 'এসো—
আমার বাহুতে কত শক্তি পরীক্ষা কর আগে।'
প্রচণ্ড আক্রোশে তাকে আক্রমণ করলেন।
বিন্দুমাত্র ভ্রূক্ষেপ করল না ছেলেটি।
এক হাতে তার পোশাক টেনে ধরে
তলোয়ার বের করল খাপ থেকে ধীরে ধীরে।

প্রতিহত করল সে ক্রুদ্ধ কুঠারাঘাত
বারবার, কয়েক বার।
যুদ্ধ চলল
কখনো দ্রুত, কখনো বিলম্বিত লয়ে।
বেন্‌কি এবার কি করবেন?
যখনই ভাবছেন, এবার তিনি জয়ী হবেন,
শেষ আঘাত হানবেন—
তখনই হার মানছেন বালকের তলোয়ারের কাছে।
বেন্‌কি আঘাত করলেন বারবার,
প্রত্যাহত হল প্রতিবার সে আঘাত।
অবশেষে শক্তিমান বেন্‌কি
যুদ্ধে হলেন পরিশ্রান্ত, ক্লান্ত।
সেতুর কয়েক ধাপ পিছিয়ে এলেন হতাশ হৃদয়ে।
'কি ভয়ংকর এই কিশোর—কিন্তু না
তা হতে পারে না
কিছুতেই সে আমাকে হতবল করতে পারবে না।
এই কথা বলে দৃঢ় মুষ্টিতে কুঠার উঁচিয়ে
দ্রুত এগিয়ে গেলেন। আঘাত করলেন সজোরে।
সে আঘাত ঠেকিয়ে
বিদ্যুৎগতিতে উশিওয়াকা গেল সরে
খানিকটা বাম দিকে।
বেন্‌কির কুঠারে লেগে
ছেলেটির পোশাকের প্রান্ত গেল ছিঁড়ে।
দমল না তাতে উশিওয়াকা
সরে দাঁড়াল লাফ দিয়ে।
এবং বেন্‌কি যখন আক্রমণে উদ্যত হলেন
ডিগবাজী দিয়ে সরে দাঁড়াল সে।
হাজার দফা যুদ্ধের পর
বেন্‌কির ক্লান্ত হাত থেকে খসে পড়ল কুঠার।
মুষ্টি যোদ্ধার মত এগিয়ে গেলেন তিনি;
কিন্তু ছেলেটির তলোয়ার ঝলসে উঠল

তাঁর চোখের সামনে।
কিছুই আর বাকী রইল না তার করার।
হতবুদ্ধি বেন্‌কি উচ্চ কণ্ঠে উচ্চারণ করলেন
'অপূর্ব, অপূর্ব এই তরুণ'
তারপর থমকে দাঁড়ালেন নির্বাক বিস্ময়ে।

কোরাস [অন্য দিক থেকে]
কে তুমি কিশোর, এত অল্প বয়স আর
ক্ষীণ শরীর নিয়ে, এত শক্তি করেছ অধিকার।
বলো, কি তোমার নাম,
আর কোথায় তোমার ধাম?

উশিওয়াকা কিছুই নেই গোপন করার,
মিনামোতো উশিওয়াকা নাম আমার।

কোরাস ইয়াসিতোমোর পুত্র?

উশিওয়াকা হ্যাঁ। আর তোমার—আপনার পরিচয়—

কোরাস [বেন্‌কির পক্ষে বলছে]
পশ্চিম প্যাগোডাবাসী আমি
মুশাসি বেন্‌কি বলে সবাই আমাকে জানে।
আমরা পরিচয় দিলাম পরস্পরের।
তোমার কাছে আত্মসমর্পণ করছি আমি।
ভিক্ষা করছি করুণা তোমার।
যদিও তুমি নিতান্তই বালক
আর আমি একজন পুরোহিত
তবু, এত বেশী তোমার পরাক্রম, এত বেশী কুল গৌরব
যেজন্য তোমার কাছে নতি স্বীকারেও আমার আনন্দ।
আমাকে দেখামাত্র তুমি
গ্রহণ করেছিলে শত্রুরূপে।
কিন্তু এখন থেকে
শুরু হল ত্রি-জীবনব্যাপী বন্ধন
আর আমি মেনে নিলাম তোমার দাসত্ব।
একজন উচ্চারণ করলেন পবিত্র শপথবাণী

আর অন্যজন গুছিয়ে নিল তার পরিচ্ছদ।
বেন্‌কি কাঁধে তুলে নিলেন তাঁর কুঠার,
অতঃপর দুজনে রওয়ানা হলেন একসাথে
কুজো* প্রাসাদের উদ্দেশে।

---

* ইশিজোকার রাজভবন।

কাগেকিয়ো

রচয়িতা—সিআমি

চরিত্র

একটি বালিকা (কাগেকিয়োর কন্যা), তার সহচরী,

আবেগপ্রবণ কাগেকিয়ো

কোরাস,

গ্রামবাসী

বালিকা ও সহচরী — আমাদের জীবন শুকিয়ে যাওয়া শিশিরবিন্দু, শুধুমাত্র অপেক্ষা করি, যতক্ষণ না ভোরের বাতাস বইতে থাকে, ততক্ষণ।

বালিকা — আমি হিতোমারু। কামেগাই উপত্যকায় আমার বাস।

আমার পিতা উৎসাহী যোদ্ধা কাগেকিয়ো হেই বংশের[১] হয়ে যুদ্ধ করেছিলেন। তাই গেনজিদের* কাছে তিনি ঘৃণিত। শুনেছি তাঁকে হিউগাদেশের সিইয়াজাকিতে নির্বাসিত করা হয়েছে। সেখানে নানা পরিবর্তিত অবস্থার মধ্যে তিনি মাসের পর মাস, বছরের পর বছর কাটাচ্ছেন। সেখানে যাবার পথ যতই দুর্গম হোক না কেন, আমি দমে যাব না। অজানা পথে যেতে গেলে কষ্ট হবেই, পিতার জন্য তা আমাকে সহ্য করতে হবে।

বালিকা ও সহচরী — দুঃস্বপ্নের অশ্রু আর শিশির বর্ষণ
দুইধারা ভিজিয়ে দিচ্ছে আমাদের জামার আস্তিন।
আমাদের তৃণশয্যাও সিক্ত
সাগামি ছেড়ে এলাম।
কে দেবে পথের নির্দেশ?
সেই দূরদেশের সঠিক পথের সন্ধান।
যার নাম টোটোমি**।

---

১ তায়রা বংশ। * মিনামোতো বংশ (দ্বাদশ শতাব্দী)।

** টোটোমি মানে দূর নদীর মোহনা।

এই নাটকের বহু অংশে দ্ব্যর্থবোধক অধ্যায় আছে, অনুবাদে যথাযথ ব্যক্ত করা যায় না।

সমুদ্রের ওপর দিয়ে নৌকা বেয়ে আমরা চলেছি
আট ডাঁজের সাকওয়া সেতু পার হয়ে এসেছি
চলেছি মিকাওয়ার দিকে।
আর কতদূরে সেই রাজধানী
স্বপ্নে দেখা সেই মেঘ-নগরে*
পেঁছানোর আশা কি পূর্ণ হবে?

সহচরী আমরা এত দ্রুত এসেছি যে আমার মনে হচ্ছে, হিউগা দেশের মিইয়াজাকিতে এসে গেছি। তোমার পিতার সন্ধান এখানেই নেওয়া যেতে পারে।

[কুটিরের অভ্যন্তর থেকে কাগেকিয়োর স্বর ভেসে এল]

কাগেকিয়ো পাইন কাঠের বেড়াজালে ঘেরা
এই কটকের পেছনে
কত ঘণ্টা, কতদিন অপচয়িত হল আমার।
সংখ্যাতীত কতদিন ধরে আমি আর
স্বর্গের সেই নির্মল জ্যোতি দেখতে পাই না।
অন্ধকার, অফুরন্ত অন্ধকারের মধ্যে, শুধু অলস সুপ্তিতে
সময় কাটছে এই ছোট্ট ঘরে।
এই প্রায়-ধ্বংস-হয়ে-যাওয়া দেহের কাঠামোকে
শীতের বাতাস আর গ্রীষ্মের উত্তাপ থেকে
বাঁচাবার জন্য,
একটি মাত্র কোট আমি পেয়েছি।

কোরাস [কাগেকিয়োর পক্ষে]
যদি আমি পারতাম এই পৃথিবী ছেড়ে যেতে,
সেই কালো ছিঁটেফোঁটা দেওয়া পোশাকের উষ্ণতায়
নিজেকে আবৃত করতে পারতাম।
আমার এই শীর্ণ, জীর্ণ দেহের কঙ্কাল,
যা দেখে নিজেরই ঘৃণা হয় আমার,
কে তাকে করুণা করবে।
কে আমার খোঁজ করে আসবে এখানে,

* রাজধানী।

নিয়ে আসবে সান্ত্বনার বাণী
আমার দুঃখের দিনে?

বালিকা কি আশ্চর্য। ঐ কুটিরটি কত পুরানো, ওখানে কি কোন মানুষ বাস করতে পারে? তবু, কার যেন গলার স্বর শোনা যাচ্ছে ওখানে। বোধ হয় ওখানটায় কোন ভিক্ষুক বাস করে। আমি যাব না কাছে।

[সে ক' পা পিছিয়ে গেল]

কাগেকিয়ো যদিও শরৎকে আমি চোখে দেখি নি
তবু, বাতাসে তার আভাস পাচ্ছি।

বালিকা অজানা পথে যে উদভ্রান্তের মত ঘুরছে
কোথাও যে বিশ্রাম পাচ্ছে না, পাচ্ছে না শান্তি।

কাগেকিয়ো ত্রিভুবনে কোথাও মানুষের নেই বিশ্রাম, শান্তি আছে শুধু অসীম শূন্যতায়
যদি প্রশ্ন কর তোমরা?
কেউ উত্তর দিতে পারবে না;
কেউ নেই।

[কাগেকিয়োর কুটিরের কাছে এসে]

সহচরী আমি তোমার কুটিরে এসেছি কিছু জিজ্ঞাসা করার জন্য।

কাগেকিয়ো কি জানতে চাও?

সহচরী নির্বাসিতেরা কোথায় বাস করে, তা, কি তুমি বলতে পার?

কাগেকিয়ো নির্বাসিত? কোন্ নির্বাসিতের খোঁজ করছ? কি তার নাম?

সহচরী তায়রা বংশের হয়ে যুদ্ধ করেছিলেন যে প্রসিদ্ধ কাগেকিয়ো, তাঁকে খুঁজছি আমরা।

কাগেকিয়ো আমিও অবশ্য তার কথা শুনেছি। কিন্তু আমি অন্ধ, তাকে দেখি নি। তবে তার দুর্দশার যে কাহিনী শুনেছি, তাতে তার প্রতি আমার করুণা হয়। এগিয়ে যাও, অন্য কাউকে জিজ্ঞেস কর।

সহচরী [অপেক্ষমান বালিকাকে]

মনে হচ্ছে, এখানে তাঁর খোঁজ পাওয়া যাবে না। চল, অন্য কোথাও গিয়ে খোঁজ করি। (তারা এগিয়ে গেল)

কাগেকিয়ো আমার খোঁজ করছে—কে? সে কি এই অজ্ঞের শিশু? অনেকদিন আগে আমি যখন ওয়ারি প্রদেশের আৎসুকাতে ছিলাম তখন এক রমণীর সঙ্গে আমার প্রণয় হয় এবং একটি সন্তানও হয় আমার। কিন্তু, যেহেতু সে ছিল কন্যাসন্তান, তাই তাকে দিয়ে কোন কাজ হবে না ভেবে তাকে কামেগাই উপত্যকার প্রধানের কাছে দিয়ে দিয়েছিলাম। কিন্তু সে তার পালক জনক-জননীর কাছে থেকে তৃপ্তি পায় নি, তাই এসেছে এতদূরে তার প্রকৃত পিতার সন্ধানে।

কোরাস শুধু শোনা গেছে কণ্ঠস্বর
শুধু শোনা মাত্র, দেখা তো হয় নি।
দৃষ্টিহীনতা কি নিদারুণ।
আমি তাকে চলে যেতে দিলাম
আমি তাকে বললাম না আমার নাম
কিন্তু মমতা আমাকে আচ্ছন্ন করে ফেলেছে
কি দৃঢ় এই বন্ধন।

সহচরী [পাশের সেতুর কাছে দাঁড়িয়ে খোরে]
এই, ওখানে কি কোন গ্রামবাসী আছে?

গ্রামবাসী [মঞ্চ ও সেতুকে আলাদা করে রাখা পর্দা-তুলে]
কি চাও তুমি আমার কাছে?

সহচরী তুমি কি জান নির্বাসিতেরা কোথায় থাকে?

গ্রামবাসী নির্বাসিত? কোন নির্বাসিতের খোঁজ করছ?

সহচরী কাগেকিয়ো নামে প্রসিদ্ধ যোদ্ধার, যিনি তায়রাদের জন্য যুদ্ধ করেছিলেন।

গ্রামবাসী যে পথ দিয়ে তোমরা এলে, সেই পথে পাহাড়ের পাশে একটা কুঁড়ে ঘরে কাউকে কি দেখ নি?

সহচরী দেখেছি তো। একটি অন্ধ ভিখারীকে একটা ভাঙা কুঁড়েতে।

গ্রামবাসী ঐ অন্ধ ভিখারীই তোমাদের প্রার্থিত ব্যক্তি কাগেকিয়ো।

[বালিকা চমকে কেঁপে উঠল]

ঐ লোকটিই যে কাগেকিয়ো, সে কথা শুনে তোমার সঙ্গিনী অমন করে কেঁপে উঠল কেন? কি হল তার?

সহচরী তুমি এ প্রশ্ন না করলেই বিস্মিত হতাম। আমি বলছি।
এই মেয়েটি কাগেকিয়োর কন্যা। এত কষ্ট করে, এত
দূর থেকে সে এসেছে তার পিতাকে সামনাসামনি
দেখার আশায়। দয়া করে একে তার কাছে নিয়ে চল।

গ্রামবাসী ইনি কাগেকিয়োর কন্যা? কি আশ্চর্য। কি অদ্ভুত।
শুনুন ভদ্রে। শান্ত হোন। আমার কথা শুনুন। কাগেকিয়োর
দুচোখের দৃষ্টি হারিয়ে গেছে। অসহায় হয়ে, নিজের মাথা
কামিয়ে, নিজেকে হিউগার ভিখারী বলে পরিচয় দিয়েছে।
পথিকদের কাছ থেকে ভিক্ষা করে সে সামান্য কিছু পায়।
আমরা, গ্রামের লোকেরা তার জন্য দুঃখ অনুভব করি।
যাতে তাকে অনাহারে না থাকতে হয়, সেদিকে লক্ষ্য রাখি। সম্ভবতঃ
তার বর্তমান দুরবস্থার জন্যই সে নিজ নাম গোপন করেছে। কিন্তু,
আপনারা যদি আমার সঙ্গে আসেন, তাহলে আমি জোরে তার নাম
ধরে ডাকব। সে নিশ্চয়ই সাড়া দেবে। তখন আপনারা
তার কাছে গিয়ে আলাপ করবেন। যে কোন আলাপ, বিগত দিনের
অথবা এখনকার। আসুন, এই দিক দিয়ে—।

[তারা কুটিরের দিকে গেল]

এই। কাগেকিয়ো, কাগেকিয়ো। শুনছ, ঘরে আছ নাকি উৎসাহী যোদ্ধা
কাগেকিয়ো?

কাগেকিয়ো [হাত দিয়ে কান চেপে, ত্যক্ত স্বরে]
শুধু গোলমাল আর গোলমাল।
নীরব হও। আমি বড় বিরক্ত হয়ে আছি।
একটু আগেই আমার বাড়ি থেকে লোক এসেছিল।
তুমি কি ভাবছ যে আমি তাদের থাকতে দিয়েছিলাম?
না, মোটেই না। আমার এই জঘন্য চেহারা তাদের
আমি দেখাতে চাই নি। নিজের নাম তাদের বলি নি
আমি। অমন করে তাদের বিদায় দিতে বুকে বড় বেজেছে—
অশ্রুর সহস্র নদী আমার পোশাক ভিজিয়ে দিচ্ছে।
কত-কত হাজার কাজ করি আমি স্বপ্নের মধ্যে
আর এখন জেগে দেখছি

কি মধুর আলস্য আমার চারদিকে।
আমি সিদ্ধান্ত করেছি
চলে যাব এমন জগতে
যেখানে আমার অস্তিত্ব কেউ জানে না।
ওরা চীৎকার করুক যতবার খুশি
চেঁচাক 'কাগেকিয়ো, কাগেকিয়ো' বলে।
ভিক্ষুকের কি প্রয়োজন উত্তর দেবার?
তা ছাড়া এখানে আমার অন্য নাম।

কোরাস পূর্বমুখী এই হিউগাদেশে
একটি যোগ্য নাম পেয়েছি আমার জন্য।
আহত হাত থেকে খসে পড়া ধনুকের মত
যে অতীত সরে গেছে
সেই হারানো দিনের নামে আমাকে কেউ ডেক না।
আমার সব উৎসাহ আর আবেগ
চিরতরে বিলুপ্ত হয়েছে।
ঐ ঘৃণ্য নাম শুনলে
ক্রোধে আমার সর্বাঙ্গ জ্বলে যায়।

[কোরাসে যখন কাগেকিয়োর চিন্তা ব্যক্ত হচ্ছে, সে নিজেও সে সময় তার পুনাবৃত্তি করবে, হাতের লাঠি দোলাতে দোলাতে, ক্রোধের অভিব্যক্তি স্বরূপ নিজের উরুতে লাঠি দিয়ে আঘাত করবে]

কাগেকিয়ো [সহসা নীচু, শান্ত গলায়]
কিন্তু যখন আমি এখানে বাস করছি

কোরাস কিন্তু যখন আমি এখানে বাস করছি
যারা আমাকে যত্ন করে রেখেছে
তাদের কি আমি ঘৃণা করতে পারি?
তাহলে আগেও তো আমি দৃষ্টিহারা অন্ধই ছিলাম।
ওহ্! আমাকে ক্ষমা কর
আমার অকারণ ক্রোধ, অশাসিত রসনা
পঙ্গু শক্তির ঈর্ষা ছাড়া কিছু নয়।

কাগেকিয়ো যদিও আমি দৃষ্টিহীন

কোরাস আমি দৃষ্টিহীন হলেও
কথা না শুনলেও
মানুষের চিন্তাকে তো অনুভব করতে পারি।
শোন, বাতাসে কান পেতে
পাহাড়ের ওপরের অরণ্যের বাতাসে কান পেতে শোন
তুষার ঝরছে—তুষার।
অদেখা ফুলের স্বপ্নে ডুবেছিলাম
জেগে উঠে দেখছি—কি তিক্ততা।
শোন, সাগরের তটভূমিতে ঢেউ পড়ছে আছড়ে।
খাড়া পাহাড়ের ওপরকার অমসৃণ পাথরের ওপর
সন্ধ্যার জোয়ার এসে গেছে।

[কাগেকিয়ো লাঠির জন্য হাতড়াতে লাগল, পেয়ে এসে দাঁড়াল কুটিরের বাইরে। ঢেউ, তটভূমি, জোয়ার প্রভৃতি শব্দ তার মনে ইয়াসিমা সমুদ্রতটের সেই যুদ্ধের স্মৃতি জাগিয়ে তুলল। সে যুদ্ধ তায়রা বংশের জয় হয়েছিল]

'আমি তাদের একজন ছিলাম। সেই তায়রাদের একজন।
যদি শুনতে চাও, আমি তোমাদের সে কাহিনী শোনাব।'

কাগেকিয়ো [গ্রামবাসীর প্রতি]
আমার মনটা বড় ভারাক্রান্ত ছিল, তাই তোমাকে রূঢ় কথা বলেছি।
আমাকে ক্ষমা করে দাও।

গ্রামবাসী না, না, তাতে কি। তুমি তো বরাবরই ঐ রকম।
আমি তোমার কথায় কিছু মনে করি নি। কিন্তু, আমাকে বল, তোমার কাছে একটু আগে কাগেকিয়োর খোঁজে কেউ কি এসেছিল?

কাগেকিয়ো না,--একমাত্র তুমিই তো জিজ্ঞেস করলে।

গ্রামবাসী তোমার কথা সত্যি নয়। একজন এখানে এসে জানিয়েছিল,
সে কাগেকিয়োর কন্যা। কেন তুমি তাকে বল নি? আমি তার জন্য দুঃখবোধ করেছি এবং নিয়ে এসেছি তাকে এখানে ফিরিয়ে। (বালিকাকে) এস, কথা বল তোমার পিতার সঙ্গে।

বালিকা [কাগেকিয়োর পাশে গিয়ে তার জামার আস্তিন স্পর্শ করে]
আমিই এসেছিলাম তোমার কাছে।
এই দীর্ঘ পথ আমি এসেছি

বৃষ্টি, বাতাস, তুষারপাত আর শিশির বর্ষণের মধ্যে—
আর এখন—এখন কিনা তুমিই বুঝতে পারছ না।
আমার সব কষ্ট বৃথা হল।
আমি কি তোমার স্নেহের যোগ্য নই?
ওঃ। কি নিষ্ঠুর। কি নির্মম। (কাঁদতে লাগল ফুঁপিয়ে)

কাগেকিয়ো গোপনতা রক্ষা করার সব চেষ্টা
ব্যর্থ হয়ে গেছে বুঝতে পারছি।
কোথায় লুকাব আমি
তেমন কোন জায়গা নেই আশ্রয় নেবার,
শিশির বিন্দু যেমন একটি পাতাও খুঁজে পায় না
ঝরে পড়ার জন্য।
সযত্নে লালিত ফুল তুমি,
আমাকে পিতা বলে ডাকছ।
সারা পৃথিবী জানবে তুমি এক ভিখারীর মেয়ে।
আমার উপর রাগ করো না
তোমাকে অমন করে তাড়িয়ে দিয়েছি বলে।

[হাতড়াতে হাতড়াতে ডান হাত দিয়ে কন্যার আমার হাত ছুঁলো।]

কোরাস আহা! কি দুঃখ, কি দুঃখ।
সে স্বাগতম জানাত
অকস্মাৎ এসে পড়া আগন্তুকদের।
আবার কখনও বা
ক্রোধের বাক্যবাণে বিদ্ধ করত তাদের
যারা আসত তার কুটির দ্বারে।
এখন নিজের সন্তানের কাছ থেকে সব দীনতা লুকিয়ে
সে পরম আনন্দিত
যে অতীতে তাঁরা যুদ্ধে সকলের সঙ্গে কাঁধে কাঁধ মিলিয়ে
হাঁটুতে হাঁটু ঠেকিয়ে—একত্রে থেকেছে ভীড়ে মিশে,
নির্মল চন্দ্রালোকের মত
একদা প্রধান সেনাপতির পদে থেকে
উন্নীত হয়েছিল রাজকীয় সম্মানের শীর্ষদেশে।

সকলের মধ্যে থেকেও
সে ছিল শ্রেষ্ঠতম,
নৌকার কাণ্ডারীর আসন ছিল তার।
যারা ছিল তার অধীনে
কোনদিন প্রভুত্ব অস্বীকার করে নি তার।
কিন্তু এখন,
একদা সকলের যে ছিল ঈর্ষাভাজন
সে আজ কিরিণের* মত
অথর্ব, বৃদ্ধ, পরিত্যক্ত।

গ্রামবাসী [বালিকাকে বিমর্ষ চিত্তে দূরে দাঁড়িয়ে থাকতে দেখে]
আহা বাছা! এস, এদিকে এসো—

[বালিকা পিতার কাছে এসে দাঁড়াল]

শোন কাগেকিয়ো, তোমার কন্যা তোমার কাছে কিছু চাইছে।

কাগেকিয়ো কি আছে তার চাইবার—

গ্রামবাসী সে আমাকে বলেছে, তোমার কাছ থেকে ইয়াসিমার গৌরবময় কাহিনী শুনতে তার বড় আগ্রহ। আমাদের তুমি সে কাহিনী শোনাবে না?

কাগেকিয়ো একটি বালিকার পক্ষে এ আগ্রহ বড় বিচিত্র। তবু যে পবিত্র ভালবাসা ও মমতার টানে সে এত দূর দেশে আমার সঙ্গে দেখা করার আশায় এসেছে, তখন, তাকে সে কাহিনী শোনাতেই হবে। প্রতিজ্ঞা কর যে, কাহিনী শেষ হলে তুমি তাকে গৃহে ফেরৎ পাঠাবে।

গ্রামবাসী হ্যাঁ। আমি তাই করব। তোমার কাহিনী শেষ হলেই আমি তাকে তার বাড়িতে পাঠিয়ে দেব।

কাগেকিয়ো গৌরবোজ্জ্বল তৃতীয় বছরের তৃতীয় মাসের শেষে
হেইকি অঞ্চলে জাহাজে ছিলাম আমরা,
জেঞ্জির সেনাবাহিনী ছিল সমুদ্রতীরে।
সাগরের উপকূলে দু'দল মুখোমুখি হল
যুদ্ধ জয়ের আশা নিয়ে।

* পক্ষীরাজ ঘোড়া। চীনা কবিতার প্রবাদে আছে 'এমনকি কিরিণও যখন বৃদ্ধ হয় সবাই তাকে ছেড়ে যায়।'

নোতোর প্রধান অধিকর্তা নোরিৎস্নুনে বললেন
'গত বছর হারিমা দেশের মুরো পর্বতে,
দ্বীপে এবং জ্যাক্‌ডো গিরিবর্ত্মে
আমরা বারবার পরাজিত হয়েছিলাম
ইয়োশিৎস্নুনের রণচাতুর্যে।
যদি এমন কোন পরিকল্পনা করা যেত
বুদ্ধি বের করা যেত ইয়োসিৎস্নুনেকে হত্যার—'
এই কথা শুনে কাগেকিয়ো ভাবল,
যদিও ইয়োসিৎস্নুনে বিচক্ষণ
তবু সেতো দেবতা বা অসুর নয়,
তাকে পরাস্ত করা তো সহজ কাজ।
তার পক্ষেই সহজ
যে নিজের প্রাণকে সবচাইতে প্রিয় ভাবে না।
নোরিৎস্নুনের কাছ থেকে বিদায় নিয়ে
সে নেমে পড়ল সমুদ্রতীরে
জেঞ্জির সৈন্যরা 'মারো মারো' উল্লাসধ্বনির সঙ্গে
তাকে ধরল ঘিরে।

কোরাস যখন সে দেখল তাদের;
'এইতো উপযুক্ত সময়' বলে
তলোয়ার নিয়ে ঝাঁপিয়ে পড়ল তাদের ওপরে
ত্বরিৎ বেগে, সেই অপরাহ্ণের আলোকে।
তার অস্ত্রের আঘাতে ছিন্নভিন্ন হল সেনাদল
তাকে হটানোর সাধ্য হলনা কারুর।
এদিকে ওদিকে পালাতে লাগল তারা
সে বলল চীৎকার করে
'কারু নিস্তার নেই আমার হাত থেকে।'

কাগেকিয়ো [অত্যন্ত উত্তেজিত কণ্ঠে]
ভীরু, কাপুরুষ সব।

কোরাস ভীরু, তোমরা সবাই কাপুরুষ,
ভীরু, তোমরা সবাই কাপুরুষ,

জেন ও হেই সকলের লজ্জার কারণ তোমরা।
পলায়নরত একজনকেও ফেরান সম্ভব নয় ভেবে
চীৎকার করে বলল 'আমি কাগেকিয়ো,
আগ্রহীযোদ্ধা কাগেকিয়ো,
হেই সেনাবাহিনীর অধিনায়ক।'
দ্রুত বেগে সে এগুল, খালি হাত বাড়িয়ে
মিয়োনোয়ার শিরস্ত্রাণ আকর্ষণ করতে গেল,
গলাবন্ধ এল তার গেল,
গলাবন্ধ এল তার মুঠোয়,
কিন্তু দুবারই গেল ফসকে।
চীৎকার করে সে বলল
'আমি বেছে নিয়েছি আমার শত্রুকে'
এ পারবে না আমার কাছ থেকে পালাতে।'
পাখীর মত ছোঁ মেরে শিরস্ত্রাণ ধরে ফেলল সে,
টানতে লাগল হর্ষধ্বনি সহকারে ;
হঠাৎ করে গলাবন্ধ আলগা হয়ে খুলে
থেকে গেল তার হাতে।
শিরস্ত্রাণের মালিক তার শিরোভূষণ ফেলে
অতর্কিত এই মুক্তি লাভ করে
দৌড়াতে শুরু করল দ্রুত।
নিরাপদ ব্যবধানে গিয়ে ফিরে বলল
'ওহে শক্তিমান কাগেকিয়ো, কি দুর্বার শক্তি ধর তুমি বাহুতে।'
অপর জন (কাগেকিয়ো) বলল প্রতি উত্তরে
'না, বরং বল, মিয়োনোয়ার গলার বেষ্টনী কত শক্ত।'
দুজনেই হাসল। চলে গেল যে যার নিজের পথে।

[কাগেকিয়ো এই যুদ্ধ দৃশ্য অভিনয় করে দেখাবে। এবং শেষে হতাশায় ভেঙে মুয়ে পড়ে গ্রামবাসীর দিকে ফিরে তাকাবে। কোরাস তার বক্তব্য বলবে]

কোরাস আমি বৃদ্ধ হয়েছি। অবিস্মরণীয় বহু কিছু—
সবই ভুলে গেছি।
আমার চিন্তা এলোমেলো হয়ে গেছে।

আমি লজ্জিত সেজন্য।
কিন্তু আর ক'দিনই বা এই দুঃখভরা পৃথিবী
আমাকে জ্বালাবে।
শেষের দিন তো এগিয়ে এল।
যাও, তোমরা ফিরে যাও ঘরে।
আমার আত্মার জন্য প্রার্থনা কর।
ওরে আমার সন্তান,
মোমবাতি জ্বালিয়ে দিস সেই অন্ধকারে
সে আলোক শান্তি দেবে আমার আত্মাকে।

[কোন মতে, হাঁতড়ে লাঠির সাহায্যে সে উঠে দাঁড়াল। মেয়ের কাছে এসে তাকে ধীরে ধীরে মঞ্চ পার্শ্ববর্তী দরজার (Wings) দিকে এগিয়ে দিল]

সে বলল 'আমি রইলাম'
মেয়েটি বলল 'আমি চললাম।'
সে তার কন্যার জন্য এই কথাই শুধু রেখে গেল,
আর কোন স্মারক
রইল না তাদের মধ্যে।

হোচি-নো-কি

রচয়িতা—সিআমি

চরিত্র

পুরোহিত (ছদ্মবেশী সম্রাট তোকিইয়োরি)
ৎসুনেইয়ো গেনজাইয়েমন (তোকিইয়োরির এককালীন অনুচর)
তোকিইয়েরির মন্ত্রীদল ও অনুগামীরা
কোরাস

পুরোহিত কোথা থেকে আর কেমন করে জানি না
আমি চলেছি আমার পথে
সম্মুখের দিকে।

আমি ধর্মপথের যাত্রী। নির্দিষ্ট কোন বাসস্থান নেই আমার। শিনানো অঞ্চল অতিক্রম করে আমি এসেছি। কিন্তু তুষার জমেছে রাস্তার ঘন হয়ে। তুষার বর্ষণ হচ্ছে। কামাকুরা পর্যন্ত গিয়ে আমার অপেক্ষা করাই শ্রেয়। বসন্তকাল এলে আবার যাত্রা শুরু করব।

[মঞ্চের চারিদিক পরিভ্রমণ করতে করতে ভ্রমণের গান গাইবেন]

শিনানো অঞ্চল, আসামার শিখরদেশ,
রক্ত শিখায় ধোঁয়া উঠছে দূরে, এবং কাছে,
তবু কি শীতল ও প্রবল বাতাস বয়ে আসছে,
বিরাট কূপ পর্বত থেকে।
'বন্ধুপল্লী'-তে এলাম—কিন্তু বন্ধুহীন আমি,
আমার অস্তিত্ব রেখেছি একপাশে সরিয়ে,
একা চলেছি দ্বিধাবিভক্ত পাহাড়ের মধ্য দিয়ে
যে পাহাড় নশ্বর পৃথিবী থেকে
আমাকে রেখেছে পৃথক করে।
নীচের প্রবহমান নদীতে ছুটে চলেছে

আবার দ্রুত ভাসমান ভেলা।
পাশাপাশি সাজানো তক্তাগুলি কাঠের সরাইখানার দিকে মুখ করে আছে
সানোকোর্ডে এসেছি আমি।

এত দ্রুত এসেছি, যে এর মধ্যেই পৌঁছে গেছি কোজুকে প্রদেশের সানোকোর্ডে। আরে! আবার তুষারপাত হচ্ছে। এখানে আশ্রয় নিতে হবে আমার। (মঞ্চের পাশের দরজায় করাঘাত করবে)

ৎসুনেইয়োর [হাসিগাকারি ও মঞ্চের মধ্যবর্তী পর্দা তুলে]
স্ত্রী কে?

পুরোহিত আমি একজন তীর্থযাত্রী। এ রাতের মত আশ্রয় প্রার্থনা করছি।

ৎসুনেইয়োর স্ত্রী এটা এমন কিছু বড় কথা নয়। কিন্তু বাড়ির মালিক বাইরে এখন, কেমন করে আপনাকে থাকতে দিই?

পুরোহিত তাহলে তার ফিরে আসা পর্যন্ত আমি অপেক্ষা করি—।

স্ত্রী তা করতে পারেন। আমি ওদিকে গিয়ে দেখি। তিনি এলে আমি আপনার কথা বলব।

[মঞ্চের পাশ থেকে ৎসুনেইয়োর প্রবেশ। পোশাক থেকে বরফ ঝেড়ে ফেলার অভিনয়]

ৎসুনেইয়ো আহ্। কেমন ভীষণভাবে বরফ পড়ছে।
অনেক আগে, যখন আমি ছিলাম সংসার জগতে*
তখন দেখতে ভালবাসতাম
'এখানে, ওখানে চারপাশে বরফ ঝরছে
রাজহাঁসের পালকের মত উড়ছে।
অনেক—অনেক আগে, আমি দেখতাম এই বরফ বর্ষণ
যতক্ষণ না তুষার, সাদা কোটের মত
আমাকে আবৃত করে ফেলত।'
এই গান আমি গাইতাম।
যে তুষার এখন ঝরছে, তখনও এমনি ঝরত।
কিন্তু, এখন আমি নিজেই শ্বেত তুষারাবৃত†

* পো-চুই-এর রচনা দ্রষ্টব্য।
† বরফ তার গায়ে লেগে আছে সেজন্য, এবং তার পাকা চুলের জন্য এই উক্তি।

এসব কি আর দেখব।
আজকের এই পাতলা পোশাক
কেমন করে আটকাবে এই প্রচণ্ড হিম।
আজকের হাড় কাঁপানো শীতে
রক্ষা পাব কেমন করে।
তুষার-ঝড়ে ভরা কি কঠোর দিন।

[অপেক্ষারত স্ত্রীকে দেখে]

কি ব্যাপার? এই প্রচণ্ড তুষার ঝড়ের মধ্যে তুমি এখানে দাঁড়িয়ে কেন?

স্ত্রী একজন তীর্থযাত্রী এই দিক দিয়ে যাচ্ছিলেন। আজ রাতের মত আশ্রয় প্রার্থনা করছেন। আমি যখন তাকে বললাম, তুমি বাড়িতে নেই, তখন তিনি তোমার প্রত্যাবর্তন পর্যন্ত অপেক্ষা করতে চাইলেন। সেজন্যই আমি দাঁড়িয়ে আছি এখানে।

ৎস্নেইয়ো তীর্থযাত্রীটি কোথায়?

স্ত্রী ঐ যে ওখানে দাঁড়িয়ে।

পুরোহিত এই যে আমি। যদিও এখনও বেলা আছে, তাহলেও এই প্রবল ঝড়ের মধ্যে আমি পথ দেখব কেমন করে? তাই অনুরোধ করছি, আজ রাতে এখানে আশ্রয় দেবার জন্য।

ৎস্নেইয়ো এটা তো কোন বড় কথা নয়। কিন্তু আপনাকে থাকতে দেবার মত জায়গা আমার নেই। আমি আপনাকে স্বাগত জানাতে পারছি না।

পুরোহিত না, না। তাতে কি। যতই সামান্য হোক না কেন তবু সে আশ্রয় আমার কাম্য। একরাতের জন্য আমাকে থাকতে দিন।

ৎস্নেইয়ো আমি সানন্দে আপনাকে থাকতে বলতাম। কিন্তু এখানে জায়গা এত কম, আমাদের দুজনের স্বামী-স্ত্রীর জন্যও যথেষ্ট নয়। কেমন করে আপনাকে থাকার জায়গা দেব? ইয়ামাতো গ্রাম কাছেই—দশ ফার্লং দূর এখান থেকে—সেখানে আপনি একটি ভাল সরাইখানা পাবেন। সন্ধ্যা হবার আগেই আপনার পথ চলা শুরু করা ভাল।

পুরোহিত তাহলে আপনি আমাকে তাড়িয়ে দেবেন, মনস্থ করেছেন?

ৎস্নুনেইয়ো আমি দুঃখিত। কিন্তু আমি পারছি না আপনার আশ্রয়ের ব্যবস্থা করতে।

পুরোহিত (ফিরে) এমন একটি লোকের জন্য এতক্ষণ অপেক্ষা করে যথেষ্ট লাভ হল আমার। আমি চলেই যাচ্ছি। (চলে যাবেন)

স্ত্রী হায়, আগেকার জীবনেও আমরা একবার নির্দেশ* লঙ্ঘন করে যথেষ্ট শাস্তি পেয়েছি। আর এবারের এই কাজের ফলে নিশ্চয়ই দুর্ভাগ্য নেমে আসবে আমাদের পরবর্তী জীবনে। যেমন ভাবে হোক, ওঁকে এখানে আশ্রয় দেওয়া উচিত ছিল। তাঁকে থাকতে বল, আমি মিনতি করছি।

ৎস্নুনেইয়ো যদি তোমার তেমন ইচ্ছাই ছিল, আগে বলনি কেন? (পুরোহিতের খোঁজে এদিক ওদিক তাকিয়ে) না, তিনি এই তুষার ঝড়ের মধ্যে বেশীদূর যেতে পারেন নি। আমি নিয়ে আসছি তাঁকে। শুনুন ওহে যাত্রী, শুনুন। আমরা আপনাকে আশ্রয় দেব। শুনুন—এত জোরে বরফ পড়ছে যে উনি আমার কথা শুনতে পাচ্ছেন না। কি দুরবস্থায় না পড়েছেন। দীর্ঘ সময় ধরে তুষারপাত হচ্ছে, আর যে রাস্তা ধরে উনি এসেছিলেন, তা বরফে ঢেকে গেছে, যাবার পথও অদৃশ্য। দেখ, দেখ। তিনি চুপচাপ দাঁড়িয়ে আছেন। কাপড় থেকে বরফ ঝেড়ে ফেলছেন। ঝাড়ছেন তো ঝাড়ছেনই। সেই পুরানো গানের মত—

'সানোফেরীতে
আমরা কোন আশ্রয় পেলাম না
যেখানে আমাদের ঘোড়াগুলি বিশ্রাম নিতে পারে
আমাদের জ্যাকেট ঝাড়ার জায়গাও নেই
এই তুষারাচ্ছন্ন গোধূলিতে।'

এই গান সানোফেরীতে গাওয়া হয়েছিল। ইয়ামোতোয় যাবার পথে, মিওয়া অন্তরীপে।

কোরাস কিন্তু এখন পূর্বদিকের পথে, সানোতে
তুমি কি উদ্বিগ্ন চিত্তে ঘুরে বেড়াবে
তুষারাচ্ছন্ন এই গোধূলিতে?
যদিও এই আশ্রয় স্থান নগণ্য
তবু আমাদের সঙ্গে থাক, থাক সকাল না হওয়া পর্যন্ত।

[পুরোহিত তাদের সঙ্গে কুটিরের ভেতরে গেলেন]

* বুদ্ধের নির্দেশ—আশ্রয়প্রার্থীকে আতিথ্য প্রদান

ৎসুনেইয়ো (তার স্ত্রীকে) শোন। আমরা তাঁকে থাকতে তো দিলাম। কিন্তু তার সামনে কিছু দিতে পারি নি। কিছু কি নেই দেবার মত?

স্ত্রী সামান্য কিছু সেদ্ধ যব* আছে, যদি তিনি খেতে চান, তাহলে দিতে পারি।

ৎসুনেইয়ো দেখি, তাঁকে বলি। (পুরোহিতকে) আমি আপনাকে থাকতে দিয়েছি। কিন্তু আপনার সামনে কিছু দিতে পারি নি। আমাদের ঘরে সামান্য সেদ্ধ যব আছে। খুব বাজে খাবার, আপনি যদি খেতে পারেন, তাহলে এনে দিই।

পুরোহিত কেন, এতো খুবই উপাদেয় খাবার। দিন, আমাকে দিন।

ৎসুনেইয়ো তিনি খাবেন বলছেন। তাড়াতাড়ি করে নিয়ে এস।

স্ত্রী এই যে, দিচ্ছি।

ৎসুনেইয়ো অনেকদিন আগে, যখন আমি সংসার জগতে ছিলাম যব জাতীয় খাবার আছে বলে আমার জানা ছিল না। শুধু কবিতা ও গানেই তা পড়েছিলাম।

কিন্তু এখন এই খাদ্যই আমাদের জীবন রক্ষার প্রধান উপকরণ।

সত্যি, রোজই পঞ্চাশ বর্ষব্যাপী গৌরবের স্বপ্ন
দেখেছিলেন কান্তানে
ধার করা বালিশে ভর দিয়ে শুয়ে,
তখন রান্না হচ্ছিল যবচূর্ণ,
এখন যেমন হচ্ছে আমার সামনে।
আমি যদি তার মত ঘুমোতে পারতাম
এবং স্বপ্নে দেখতাম
অতিক্রান্ত দিনের মধুর মুহূর্তগুলি
কি তৃপ্তিই না পেতাম।
কিন্তু, এখন ভাঙাচোরা দেয়ালের ফাঁক দিয়ে

কোরাস ঠাণ্ডা বাতাস আসছে অরণ্য থেকে
স্মৃতি-জড়িত স্বপ্ন নিয়ে যাচ্ছে উড়িয়ে।

[কোরাসের গানের সময়ে একজন সহগামী মঞ্চে তিনটি খাটো কদমের গাছ এনে রাখল]

* গরীব চাষীদের খাদ্য।

ৎস্নুনেইয়ো কি প্রচণ্ড ঠাণ্ডা। যতই রাত বাড়ছে, তুষার বর্ষণও তীব্রতর হচ্ছে। যদি আগুন জ্বালানোর জন্য কিছু কাঠ থাকত, তাহলে আপনি এখানে বসতে পারতেন এবং নিজেকে গরম করে নিতে পারতেন। আহ্— আমি যা ভাবছিলাম। আমার ক'টি ছোট কলমের গাছ আছে। আমি ওগুলি কেটে ফেলব এবং তা দিয়ে আগুন জ্বালাব।

পুরোহিত আপনার কি সত্যিই ছোট কলমের গাছ আছে?

ৎস্নুনেইয়ো হ্যাঁ, আছে। যখন আমি সংসার জীবনে ছিলাম, আমার প্রচুর কলমের গাছের সংগ্রহ ছিল দেখার মত। কিন্তু যখন আমার দুর্দিন এল, বৃক্ষ-সজ্জার সখে মন রইল না আর। বাদ দিলাম তা। কিন্তু ওগুলির মধ্যে তিনটি আমি রেখে দিয়েছিলাম—কুল, চেরী আর দেবদারু। দেখুন। এই তিনটি, বরফে ঢেকে গেছে। ওগুলি আমার কাছে পরম মূল্যবান, তবু আজ রাতের প্রয়োজনে ওগুলি কেটে আমি আলো জ্বালাব।

পুরোহিত না, না, তা হয় না। আপনার দয়ার জন্য অনেক ধন্যবাদ। কিন্তু, একদিন যখন আপনি আগেকার জীবনে ফিরে যাবেন, তখন আনন্দ বিধানের জন্য এগুলির প্রয়োজন হবে। বাস্তবিকই একথা ভাবাও ঠিক নয়।

ৎস্নুনেইয়ো আমার জীবন পৃথিবীর আবরণে ঢাকা একটি গাছের মত, ফোটাবার মত কোন কুসুমই সেখানে ফোটে না।

স্ত্রী এবং আপনার জন্য এই আগাছাগুলি, এই বাজে খেলার জিনিসগুলি জ্বালানো উচিত।

ৎস্নুনেইয়ো সেগুলিকে আমাদের প্রভুর সেবার উপকরণ* বলে ভাবুন।

স্ত্রী এখন যেমন, তখনও তেমনি হয়েছিল—

ৎস্নুনেইয়ো যখন সন্ন্যাসীদের ঠাণ্ডা থেকে বাঁচাবার জন্য হিমালয়ের অরণ্য এগিয়ে এসেছিল জ্বালানী কাঠ নিয়ে।

স্ত্রী তবে তাই হোক।

কোরাস 'আমি কি সেই,
যে জীবনকে সরিয়ে রেখেছে একপাশে,

* শাক্যমুনি প্রাসাদ পরিত্যাগ করার পর পর্বতের ঋষির সেবা করেছিলেন।

প্রিয় জীবনকে—
সে কি মায়া করবে এই তুচ্ছ গাছপালায় ?

[ৎস্নেইয়ো এগিয়ে কলবের গাছগুলির পাশে দাঁড়ায়]

তারপর সে ঝেড়ে ফেলল তুষার কণা গাছ থেকে।
তারপর অকস্মাৎ চীৎকার করে উঠল,
'আমি পারছি না, পারছি না।
হে সুন্দর তরুত্রয়, আমাকে কি শুরু করতেই হবে ?
তুমি কুলগাছ
নিষ্পত্র শাখাগুলি ফুলে ভরা
উত্তরের জানালার কাছে।
বরফে ঢাকা,
তবু শীতল বাতাসে ছড়াও ফুলের সুবাস
বসন্তের প্রারম্ভে।
তুমিই যাও প্রথমে।
তুমি, যার শাখা পর্বতে বেড়ার মত জড়িয়ে থাকে,
মূর্খ গ্রামবাসী যার পাশ দিয়ে যাবার সময়
সুগন্ধ পেয়ে দাঁড়ায় থমকে*
কুঠারের আঘাতে সেই তুমিই হও খণ্ড খণ্ড আগুনের জন্য।
আমি আগে ভাবিনি একটুও
আমার হাত কত নির্দয়।' (কুলগাছ কেটে ফেলল)
'তুমি, চেরী বৃক্ষ (প্রতি বসন্তে সবশেষে ফুলে ফুলে হও মঞ্জুরিত),
ভেবেছিলাম, একটি একাকী বৃক্ষ
যাকে আমি সাদরে বড় করে তুলেছি—
কিন্তু এখন—আমি, আমি—একা থেকে গেলাম
আজ, তুমি কাটা পড়লে,
ফুলের মত উঠলে জলে অগ্নিশিখা হয়ে'

ৎস্নেইয়ো এখন তুমি, ওগো দেবদারু,
ভেবেছিলাম,
ছেঁটে ফেলব তোমার শাখা প্রশাখা

* মিচিযেনের (৮৪৫-৯০৩ খ্রী.)

এবং তোমাকে
খাড়া করে রাখব ফুটবলের মাঠের* দণ্ড করে।
তোমার সে রূপ আর দেখা হল না।
সেই গাছ, বাতাস যাদের ধ্বংস করতে পারে নি
তুষার ও কুয়াশা কোন ক্ষতি করতে পারে নি
তারা এখন ঝকঝক্ করে জ্বলছে
পুড়ছে আর পুড়ছে।
আলোক সঙ্কেতের মত
রাতে যে-প্রহরী প্রাসাদ-দ্বারে আলো জ্বালিয়ে
পাহারা দেয় রাজাকে
তেমনি উজ্জ্বল তোমার আলো।
আসুন, উত্তপ্ত করে নিন নিজেকে।

পুরোহিত কি চমৎকার আগুন জ্বলছে এখন। ঠাণ্ডা ভুলে যাবার মত উষ্ণতা।

ৎসুনেইয়ো আপনি যেহেতু আজ আমাদের সাথে রইলেন, তাই আমরাও আগুনের ধারে বসতে পেলাম।

পুরোহিত আপনার কাছে আমি কিছু জিজ্ঞাসা করতে চাই। কোন বংশের লোক আপনি ?

ৎসুনেইয়ো আমার জন্য পরিচয় দেবার মত এমন কিছু নয়। নামহীন বংশের লোক আমি।

পুরোহিত আপনি যাই বলুন, আপনাকে সাধারণ লোক বলে মনে হয় না। সময় পরিবর্তিত হয়, বংশ পরিচয় আমাকে জানালে কি এমন ক্ষতি ?

ৎসুনেইয়ো সত্যিই। গোপন করার কোন কারণ নেই। শুনুন তবে, ৎসুনেইয়ো গেনজাইয়েমন—সানোর অধিকর্তা—তার আজ এই দশা হয়েছে।

পুরোহিত কেমন করে ? কেমন করে এ দুরবস্থা হলো আপনার ?

ৎসুনেইয়ো যেমনভাবে সাধারণত হয়। জ্ঞাতিরা আমার সম্পত্তি দখল করে নিল। আমার এই অবস্থা হলো।

* জাপানী ফুটবলের কাহিনী এ গ্রন্থের অন্যত্র রয়েছে। মিঃ মুজেকি অবশ্য সম্প্রতি এর অন্য রকম ব্যাখ্যা করেছেন।

পুরোহিত আপনি কেন রাজধানীতে গিয়ে শিক্কেনের রাজদরবারে প্রতিকারের আবেদন জানালেন না ?

ৎসুনেইয়ো দুর্ভাগ্য আমার, যে, সেসময়ে সম্রাট সাইমিয়োজি* তীর্থ ভ্রমণে বেরিয়েছিলেন। তবু সব সাধ তো এখনও শেষ হয়ে যায় নি। দেয়ালে এখনো
ঝুলছে লম্বা বর্শা, বর্মও রয়েছে।
আস্তাবলে এখনো বাঁধা রয়েছে একটি অশ্ব।
কোন সময়ে যদি খবর আসে
আমাদের সম্রাট বিপন্ন।
তখন, যদিও আমার বর্ম ভগ্ন,
তবু তাতে নিজেকে আচ্ছাদিত করে,
লম্বা বর্শা—যদিও তা মরচে পড়া—
তাই নিয়ে,
পাঁজর বের হয়ে যাওয়া ঘোড়ায় চড়ে
আমি সেনাদলের সঙ্গে যাব,
যত দ্রুত পারি নাম লেখাব সৈন্য বাহিনীতে।
যুদ্ধ শুরু হলে, শত্রু, সংখ্যায় বেশী হলেও
আমি সর্বপ্রথমে যাব তাদের ছত্রভঙ্গ করতে,
বেছে নেব যোগ্য প্রতিদ্বন্দী
এবং প্রাণ দেব প্রয়োজন হলে।
(দুহাতে মুখ ঢাকল। স্বর অবরুদ্ধ হয়ে এল তার) কিন্তু এখন, এই অদৃষ্ট,
ক্ষুধায় পীড়িত হয়ে অনর্থক মৃত্যুবরণ।
কি হতাশা ! কি হতাশা।

পুরোহিত সাহসে বুক বাঁধুন। এত শিগগীর আপনার শেষ হতে পারে না। যদি বেঁচে থাকি, আবার আসব আপনার কাছে। এখন আমি যাচ্ছি।

সুনেইয়ো ও তার স্ত্রী আমরা আপনাকে যেতে দিতে পারি না। প্রথমদিকে আমাদের জীবন যাপনের নগন্যতা আপনাকে দেখাতে আমরা কুণ্ঠাবোধ করছিলাম। কিন্তু এখন অনুরোধ করছি আরও কিছুক্ষণ থেকে যেতে।

পুরোহিত যদি আমি আমার ইচ্ছার অনুগামী হই, তাহলেও কি এই তুষারের মধ্য দিয়ে যেতে পারব, মনে করেন ?

* তোকিইয়োরি।

ৎসুনেইয়ো ও তার স্ত্রী তুষার পাতের একদিন পর, আকাশ নির্মল হলেও শৈত্য কমে না। আর আজ রাতে—

পুরোহিত কোথায় থাকব আমি?

স্ত্রী থাকুন আমাদের সঙ্গে একটি রাত।

পুরোহিত যদিও আমার ইচ্ছা করছে
আপনাদের সঙ্গে থাকতে—

ৎসুনেইয়ো ও তার স্ত্রী তবু আমাদের ছেড়ে যাবেন?

পুরোহিত ৎসুনেইয়ো, বিদায়।

উভয়ে আবার আসবেন আমাদের কাছে।

কোরাস [পুরোহিতের কথা বলছিল]
'এবং তুমি যখন একদিন শহরে আসবে
আমার খোঁজ কোর।
একজন দীন পুরোহিত
কোন লক্ষণীয় উন্নতি সাধন করতে পারবে না তোমার।
তবে, কর্তৃপক্ষের সামনে উপস্থিত হবার পথ দেখাবার সাহায্য করতে পারবে।
তোমার অভিযোগ প্রত্যাহার কোর না।'
আর কিছু বললেন না তিনি।
নিজের পথে চলে গেলেন।
তাদের ছেড়ে যেতে দুঃখ অনুভব করলেন
এবং তারাও ব্যথিত হৃদয়ে
তাকে দূরে চলে যেতে দেখল।

[দুই মাসের বিরতির পর]

ৎসুনেইয়ো [কুটিরের বাইরে দাঁড়িয়ে চলমান পথচারীদের লক্ষ্য করতে করতে]
শোন যাত্রীদল।
একথা কি সত্য যে কামাকুরা অভিমুখে যাচ্ছে সেনাবাহিনী?

তোমরা বলছ, বিশাল সেনাবাহিনী চলেছে? তাহলে এটাই সত্য? পূর্ব অঞ্চলের আটটি প্রদেশের জমিদার ও যোদ্ধারা যাচ্ছে কামাকুরায়।
মনোরম দৃশ্য বটে।
পেটানো রূপার পাতে সজ্জিত ও শোভিত বক্ষ
সোনার বাঁটের ছোরা ও অসি
তেজী পুষ্ট অশ্বে আরোহণ করে তারা চলেছে।
সারিবদ্ধ অশ্বের সহিস পর্যন্ত
সুশোভন পোশাকে সজ্জিত।
এবং তাদের সঙ্গে (ঘোড়া চালাবার ভঙ্গি)
চলেছে ৎসুনেইয়ো
অশ্ব, বর্ম ও অসি নিয়ে।
যেগুলি নামে মাত্র অশ্ব, বর্ম ও অস্ত্র।
ওরা হয়তো হাসবে,
তবু, আমার মনে হয়
তাদের চাইতে নিকৃষ্ট নই আমি।
এবং যদি পেতাম মনের মত ঘোটক
বীর বিক্রমে—(চাবুক চালাবার ভঙ্গি)
এই আটকুঁড়ে।

কোরাস অশ্বটি বৃদ্ধ, উইলো শাখার মত আনত,
সে দ্রুত যেতে অসমর্থ।
সে শীর্ণ ও জরাগ্রস্ত।
বেত মেরে বা জুতোর কাঁটা দিয়ে আঘাত করে
ওকে দ্রুত চালানো যাবে না।
পাঁকে পড়া গাড়ীর মত ওটার গতি।
বাকী সবার অনেক পেছনে পড়ে গেল সে।

পুরোহিত [এখন জাপানের শাসক]*—
কে আছ এখানে?

অনুচর আমি আছি প্রভু।

* হোজো নো তোকোইয়োরি কামাকুরার শাসক ছিলেন ১২৪৬ থেকে ১২৫৬ খ্রীস্টাব্দ পর্যন্ত। সে সময়ে পুরোহিতের বেশে পরিচয় গোপন করে সারা দেশে তিনি ঘুরে বেড়াতেন প্রজাদের খোঁজ-খবর নিয়ে তাদের অবস্থার সঙ্গে পরিচিত হবার জন্য।

পুরোহিত সব জায়গায় সৈন্য এসে পৌছেচে ?

অনুচর হঁ্যা প্রভু, সকলেই।

পুরোহিত তাদের মধ্যে রয়েছেন একজন যোদ্ধা—তার বর্ম ভাঙা, মরচে পড়া অস্ত্র আছে তার সাথে, নিজের শীর্ণ অশ্বের আরোহী তিনি। নিয়ে এস তাঁকে খুঁজে আমার সামনে।

অনুচর অবিলম্বে আদেশ পালন করছি প্রভু। (ৎসুনেইয়োর কাছে গিয়ে) আপনার সঙ্গে কথা বলতে চাই।

ৎসুনেইয়ো কি কথা ?

অনুচর এখুনি প্রভুর সামনে যেতে হবে আপনার।

ৎসুনেইয়ো আমাকে প্রভুর সামনে উপস্থিত হতে বলছ ?

অনুচর হঁ্যা, আপনাকেই

ৎসুনেইয়ো তা হয় কেমন করে ? তুমি ভুল করছ। অন্য কেউ হবে।

অনুচর আহ্, না। আপনিই। আমার প্রতি আদেশ হয়েছে সবচেয়ে দুর্দশাগ্রস্ত ব্যক্তিকে নিয়ে যেতে। আমি নিশ্চিত যে আপনিই সেই ব্যক্তি। অবিলম্বে চলুন।

ৎসুনেইয়ো সৈন্যদের মধ্যে সবচেয়ে দুর্দশাগ্রস্ত ?

অনুচর হঁ্যা, তাই।

সুনেইয়ো তাহলে অবশ্যই আমি সেই ব্যক্তি।
প্রভুকে জানাও, তার আদেশ পালন করছি।

অনুচর তাই জানাচ্ছি।

সুনেইয়ো বুঝতে পেরেছি। ভালভাবেই বুঝতে পারছি। আমার কোন শত্রু আমাকে বিশ্বাসঘাতক বলে জানিয়েছে, আমাকে বধ করার জন্য রাজার সামনে আহ্বান করা হয়েছে। ঠিক আছে। চল, নিয়ে চল আমাকে তাঁর সামনে।

কোরাস তাকে নিয়ে যাওয়া হল সেই সভায় যেখানে বিশাল মঞ্চে সমবেত হয়েছিল সেনাবাহিনীর সকল বীর যোদ্ধারা।
উজ্জ্বল নক্ষত্ররাজির মত
সারি বেঁধে বসেছিল তারা,

সামুরাই ও সৈনিকেরা।
তার প্রবেশের সঙ্গে সঙ্গে
তাচ্ছিল্য ভরা দৃষ্টি, উত্তোলিত অঙ্গুলি
আর হাস্যরোল হল উত্থিত।

স্নুনেইয়ো সেলাই করা জীর্ণ পোশাক পরেও,
মরচে পড়া, বাঁকা, ঝুলে পড়া অস্ত্র নিয়েও,
তিনি বললেন দৃপ্ত কণ্ঠে
'হে প্রভু, এসেছি আমি।'

[সিংহাসনের সামনে নত হলেন]

পুরোহিত আহ্ তিনি এসেছেন।
সানোর ৎস্নুনেইয়ো।
আপনি কি ভুলে গেছেন সেই পুরোহিতকে যাকে আপনি আশ্রয় দিয়েছিলেন দুর্যোগের দিনে? আপনি আপনার কথায় অবিচল।
যে-কথা আপনি বলেছিলেন সেই রাতে, সানোয়—
'কোন সময়ে যদি খবর আসে
আমাদের প্রভু বিপন্ন
তখন, যদিও আমার বর্ম ভগ্ন
তবু তাতে নিজেকে আচ্ছাদিত করে,
লম্বা বর্শা—যদিও তা মরচে পড়া
তাই নিয়ে,
হাড্ডিসার ঘোড়ায় চড়ে
আমি যাব তাদের সঙ্গে একত্রে
যত দ্রুত পারি।'

সে-কথা মিথ্যা ছিল না। আপনি এসেছেন বীর বিক্রমে।
এই বাহিনীকে সেই উদ্দেশ্যে আনা হয়েছে, যাতে
প্রমাণ করা যায় আপনার কথার সত্যতা।
এবং তাদের আবেদন ও অভিযোগ শোনার জন্য
যারা আমার আহ্বানে সাড়া দিয়েছেন,
যদি তাঁদের মধ্যে কারু কোন ক্ষতি হয়ে থাকে

সে ক্ষতি পূরণ করার জন্য।
প্রথমেই আমি রায় দেব ৎসুনেইয়োর বিষয়ে।
তাঁকে ফিরিয়ে দেওয়া হবে
আইনানুযায়ী প্রাপ্য সম্পত্তি
সানো অঞ্চলের ত্রিশটি ভূখণ্ড।
তাছাড়া, সবার উপরে যা,
তা বিস্মৃত হবার নয়।
সেই প্রবল তুষার ঝড়ে
তিনি তাঁর গাছগুলি, তাঁর একমাত্র মূল্যবান সম্পদ
কেটেছিলেন আগুন জ্বালানোর জন্য।
সেই তিনটি বৃক্ষদানের কৃতজ্ঞ উপহার স্বরূপ
সেই ফুল, চেরী ও দেবদারু বৃক্ষের জন্য
আমরা তাঁকে প্রদান করছি তিনটি জায়গীর
কাগার ফুলবাগান, এৎচুর চেরী উদ্যান
এবং কোদুকের দেবদারু অরণ্য।
পুরুষানুক্রমে তিনি এসম্পত্তি ভোগ করবেন।
এই দলিল স্বাক্ষর করব আমি নিজে।
শীলমোহর করা হচ্ছে' এমন ভাবে
যাতে তার আগের জায়গার অধিকারে তিনি বঞ্চিত না হন।

ৎসুনেইয়ো তখন ৎসুনেইয়ো গ্রহণ করল
সেই দলিলগুলি।

কোরাস তিনি নিলেন সেই দলিলগুলি
তিনবার নোয়ালেন মাথা।

[ৎসুনেইয়োর হয়ে কথা বলছে]

দেখুন জমিদারবৃন্দ। (ৎসুনেইয়ো দলিল তুলে ধরলেন)
দেখুন এই দৃশ্য।
আপনাদের তাচ্ছিল্য যেন পরিণত না হয় ঈর্ষায়।
তখন সব জায়গার সেনানায়কগণ
বিদায় নিলেন তাদের প্রভুর কাছ থেকে,
যাত্রা করলেন নিজ গৃহের দিকে।

ৎসুনেইরো এবং তাদের মধ্যে ৎসুনেইরো

কোরাস তাদের মধ্যে ৎসুনেইরো
দৃষ্টিতে আনন্দ ভ'রে
মনোহর অশ্বে আরোহণ করে
সানোর নৌকার সেতুর দিকে রওয়ানা হলেন।
তার যে-জমি একদা হারিয়ে গিয়েছিল
নিষ্করুণ ভাবে তার কাছ্ থেকে
অজস্র অশ্রুধারার স্রোতে—
সেই সানোর নৌকার সেতুর অধিকার
আবার আসল ফিরে তার হাতে।

কোমাচি সম্পর্কে যে কাহিনী প্রচলিত আছে, তাতে জানা যায়, তার অসংখ্য প্রেমিক ছিল। সে নিষ্ঠুরভাবে তাদের প্রেমের বেদনা নিয়ে ব্যঙ্গ করত। তাদের মধ্যে একজন—শিই-নো-শোশো বহুদূর থেকে তার প্রণয় ভিক্ষা করতে এসেছিল। কোমাচি জানায়, যদি শোশো ধারাবাহিকভাবে একশো রাত নিজ ভবন থেকে আসতে পারে, আর আগমনের প্রমাণস্বরূপ কোমাচির রথের বসার আসনে একশোটি চিহ্ন খোদাই করতে পারে, তাহলে সে তার প্রস্তাব শুনতে সম্মত আছে। শোশো শত রাত এসেছিল, একটি রাত বাদে। তুষার, বৃষ্টি ঝড়ের ঝড়ে ভরা ছিল সেই রাত্রি। কিন্তু শত রজনীর শেষ রজনীতে তার মৃত্যু হয়। এরপর অনেকদিন কেটে গেল। কোমাচি তখন প্রৌঢ়া। কবি ইয়াসু-হাইদ একদিন কোমাচিকে তাঁর সঙ্গে সিকাওয়াতে যাবার আমন্ত্রণ জানালেন। সে উত্তরে বলল,

'আমি নিঃসঙ্গ
ছিন্নমূল নল খাগড়ার মত
কোন স্রোত কি আমাকে নিয়ে যেতে পারবে
তাই ভাবছি আমি।'

আরও বয়স বাড়ল তার। একে একে সমস্ত বন্ধুবান্ধব, রসবোধ— সবই হারাল সে। একা একা ঘুরে বেড়াত, আধপাগল ভিখারিণীর মত জীবন কাটাত। 'সোতোবা কোমাচি' নাটকে দেখান হয়েছে তার প্রেমিকের আত্মা যখন তার দেহে আশ্রয় নিত, তখন সে উন্মাদ হয়ে যেত।

একটি পবিত্র স্তূপের* স্পর্শে তার পাপস্খলন হয়। প্রেতাত্মার আসর থেকে সে মুক্তি পায়। স্তূপটি পাঁচটি উপাদানে গড়া, তার ওপর সে বসেছিল বিশ্রামের জন্য।

কোমাচির সঙ্গে পুরোহিতদ্বয়ের মতান্তর ও তর্কবিতর্কের সময় বোঝা যায় যে সে ধ্যানী সম্প্রদায়ের নীতিতে বিশ্বাসী। সে নীতিতে মূর্তি বা লিপিমালার স্থান নেই। পুরোহিতরা শিন্‌গন সম্প্রদায়ের মতে

* স্তূপ—সংস্কৃত শব্দ। জাপানীতে 'সোতোবা'।

আশাহীন। তাতে মুক্তিলাভের উপায় হলো বাদ্যযন্ত্রের ব্যবহার ও পবিত্র প্রতিমূর্তির উপাসনা।

এই নাটকের রচয়িতা সম্বন্ধে সন্দেহের অবকাশ নেই। সিআমি তাঁর গ্রন্থে বলেছেন, নাটকটি তাঁর পিতা কাওয়ানামি কিয়োৎস্কুগুর লেখা। তিনি আরও একটি নাটক লেখেন যার নাম শিইঁ নো শোশো (বর্তমানে কাওই কোমাচি নামে অভিহিত); সে নাটকে শোশো প্রধান চরিত্র—কোমাচি সহঅভিনেত্রী। সিআমিও কোমাচির কাহিনী গ্রহণ করেছেন। তাঁর 'সেকিদেরা কোমাচি' কোমাচির বৃদ্ধকালের জীবন নিয়ে রচিত। প্রায় বৃদ্ধা কোমাচিকে সেকিদেরার পুরোহিতরা তানাবাতার উৎসবে নাচে আহ্বান করেন। কোমাচি সে আমন্ত্রণ গ্রহণ করে এবং নৃত্যমহড়ার সময়ে যৌবনকালের অভিনয় প্রদর্শনের মুহূর্তে সে এক মুহূর্তের জন্য যৌবন ফিরে পায়।

সোতোবা কোমাচি

রচয়িতা—কাওআমি

চরিত্র

কোইয়াসানের জনৈক পুরোহিত
দ্বিতীয় পুরোহিত
কোমাচি
কোরাস

পুরোহিত — সংকীর্ণ পাহাড়ের* উপর
আমরা বেঁধেছি বাসা
কেননা হৃদয় চায় বিশ্রাম,
নির্জনতা সন্ধানী সে।

[দর্শকদের দিকে ফিরে]

আমি কোইয়াসানের একজন পুরোহিত। রাজধানীতে গিয়ে তীর্থস্থান ও পবিত্র বস্তুগুলি দেখার বাসনায় চলেছি।

অতীতের বুদ্ধ আজ নেই।
যিনি প্রকৃত বুদ্ধ হবেন
তেমন কেউ আসেন নি পৃথিবীতে।

দ্বিতীয় পুরোহিত — আমাদের দিন কাটে স্বপ্নময় স্থিতিতে
যারা আমাদের আশেপাশে নিদ্রিত
তারা সকলেই কাল্পনিক, অলীক,
তবু পরম ভাগ্য আমাদের
আমরা মানুষ হয়ে জন্মেছি,
যে পরম সম্পদ আমাদের দেওয়া হয়েছে
তা সহজলভ্য নয়।
বুদ্ধের সেই নীতিমালায়

---

* কোইয়াসান অন্যান্য পর্বতোপরি মন্দিরের মত দূরে নয়।

আমাদের নির্বাণের বীজমন্ত্র নিহিত।
কেমন করে বীজ ফুল হয়ে উঠবে ফুটে
সেই ভাবনা আমাকে ঘিরে রয়েছে,
সারাজীবন ধরে সে সাধনা
করে যাব আমি।
আমার আগেকার জীবন কাহিনী
অজানা তো নয় আমার।
কারু কাছে আমার নেই কোন প্রীতির ঋণ
যা বিঘ্নিত করবে আমার এ জীবনকে।
সন্তানের শ্রদ্ধা ও মনোযোগ প্রত্যাশা করি না,
(সে সব বন্ধন আমি কি করি নি তুচ্ছ ?)
হাজার হাজার মাইল পথ চলা
তীর্থ যাত্রীর কাছে কিছু নয়।
মাঠই তার শয্যা,
পর্বত তার বাসভবন,
যতক্ষণ পর্যন্ত গন্তব্যস্থান
তার সামনে না আসে।

কত দ্রুত এলাম আমরা। এই তো ৎসু প্রদেশের এ্যাবেনোর দেবদারু বন। কিছুক্ষণ বিশ্রাম নেওয়া যাক এখানে। (তারা ওরাকির স্তম্ভের পাশে বসবে)

কোমাচি	ছিন্নমূল নলখাগড়ার মত
স্রোতে ভেসে এসেছি আমি
কোন ঢেউ আর আমাকে ফিরে ডাকছে না
স্রোত বইছে না।
অনেকদিন আগে কি গর্বই না ছিল আমার।
মাতানো গুচ্ছ গুচ্ছ চুলের ঝলক নাচিয়ে
আমি ঘুরে বেড়াতাম
বসন্ত বাতাসে মৃদু আন্দোলিত
তরুণ, নমনীয় উইলো ডালের মত।
শিশির পাতে সিক্ত ভরত পাখীর মত
মধুর কণ্ঠে আমি কথা বলতাম।

পূর্ণ প্রস্ফুটিত আরণ্য গোলাপের পাপড়ির চেয়েও
সুন্দর ছিলাম আমি।
আর, আজ, কি কুৎসিত হয়ে গেছি।
গরীব ঘরের মেয়ের মত হতশ্রী।
এখন তারা এবং আর সকলে
ঘৃণায় মুখ ফিরিয়ে নেয় আমায় দেখে।
অসুখী দিন, মাস আর বৎসর
জমতে জমতে পৌঁছেছে শেষ সীমায়।
আমি আজ বৃদ্ধা। শত বৎসরের বৃদ্ধা
শহরের লোকের চোখকে ভয় করি আমি,
গোধূলিতে যদি তারা আমাকে দেখতে পায়
অবশ্যই বলবে চীৎকার করে—একি সেই।
শতচূড়াময় সেই মেঘচুম্বী নগর থেকে
পশ্চিমদিকে চলেছি আমি চাঁদের আলোতে
কোন প্রহরী শুধাবে না কোন কথা
এমন হতভাগিনী যাত্রীকে কেউ দেবে না বাধা
তবু গাছের ছায়ায় লুকিয়ে আমি চলেছি।
শারদ পর্বত আর প্রেমিকের সমাধি পার হয়ে
চলেছি কাৎসুরা নদীর উদ্দেশ্যে।
জ্যোৎস্নাভরা নদীতে অনেক নৌকা।
(শিউরে উঠে সে মুখ ঢাকল, পাছে কেউ চিনে ফেলে)
কারা যাচ্ছে ঐ নৌকা বেয়ে?*
বড় ক্লান্ত আমি
গাছের গুঁড়িতে বসে জিরিয়ে নিই কিছুক্ষণ।

পুরোহিত আসুন। সূর্য ডুবে যাচ্ছে। আমাদের তাড়াতাড়ি হাঁটা দরকার। দেখুন, দেখুন, ওখানে একটি ভিখারী বসে আছে। পবিত্র স্তূপের ওপর বসে আছে। তাকে ওখান থেকে উঠে যেতে বলতে হবে। এই যে, শুনছ, কিসের ওপর বসে আছ তুমি? ওটা কি বুদ্ধের পবিত্র দেহপীঠ নয়? ওখান থেকে উঠে যাও। অন্য কোথাও গিয়ে জিরোও।

* সিআমির রচনায় (১৪৩০) আছে—'কোমাচি আগে একটি দীর্ঘ গাথা ছিল। 'কারা যাচ্ছে' এই কথার পর একটি দীর্ঘ সঙ্গীত পরিচ্ছেদ ছিল।'

কোমাচি বুদ্ধের দেহপীঠ এটা? . কিন্তু এতে তো কোন লিপি বা আকৃতি উৎকীর্ণ করা নেই। আমি এটাকে একটা গাছের গুঁড়ি মনে করেছিলাম।

পুরোহিত পাহাড়ের পাশের জমিতে
ছোট্ট-কালো গাছটিতে যখন পুষ্পোদ্‌গম হয়
তাও লুকানো থাকে না।
দেখছ না এই বৃক্ষটি
বুদ্ধের দেহাকৃতির মত পাঁচ ভাগে বিভক্ত।
এর থেকে কি বোঝা যাচ্ছে না
এটির অসামান্যতা?

কোমাচি আমিও একটি জীর্ণ ভগ্ন শাখা
কিন্তু আমার হৃদয়ে ফুল ফুটে আছে,*
সে ফুলেও প্রভুর পূজা হয়।
কিন্তু এটিকে কেন বুদ্ধের দেহ বলা হলো?

পুরোহিত তাহলে শোন।
এই স্তূপ হীরক প্রভুর** দেহবেদী।
তার অবতারের প্রতীক।

কোমাচি কি কি উপাদানের প্রকাশ হয়েছিল তাঁর দেহে?

পুরোহিত মাটি, পানি, বাতাস, আগুন এবং মহাশূন্য।

কোমাচি এই পাঁচটি উপাদানেই তো মানবদেহে নির্মিত। তাহলে পার্থক্য কোথায়?

পুরোহিত আকৃতি তো সকলেরই এক, কিন্তু পুণ্য সমান নয়।

কোমাচি এই স্তূপের মধ্যে কি পুণ্য আছে?

পুরোহিত 'এই স্তূপ একবার দর্শন করলে শয়তানের হাত থেকে চিরতরে নিষ্কৃতি পাওয়া যায়'+

কোমাচি 'একটি চিন্তা হৃদয়ে মুক্তির বীজ বপন++ করে' এটাও কি কম মূল্যবান?

---

* "Heart-Flowers", *Kokora no hana, is a synonym for* 'Poetry'.

** বজ্রগর্ভ—শিনগন সম্প্রদায়ের প্রধান অবতার বৈরোচনার নির্ধারিত রূপ।

\+ নির্বাণ বুদ্ধের অংশ বিশেষ।

\++ অবতারক বুদ্ধের অংশ।

দ্বিতীয় পুরোহিত — যদি তোমার হৃদয় সে মুক্তির স্বাদ পেয়ে থাকে, তবে কেন তুমি পৃথিবীর মায়ায় জড়িয়ে আছ?'

কোমাচি — আমার দেহ জড়িয়ে আছে, কিন্তু আমার হৃদয় এ মর্ত্যভূমি ছেড়ে বহুদিন আগেই চলে গেছে।

পুরোহিত — তোমার হৃদয়ই নেই। তা যদি থাকত, তবে তুমি বুদ্ধের পবিত্র দেহ চিনতে।

কোমাচি — আমি এটা দেখতেই তো এসেছিলাম।

দ্বিতীয় পুরোহিত — এবং তা জেনেও তুমি প্রার্থনার কোন বাণী উচ্চারণ না করেই হাত পা ছড়িয়ে ওর ওপর বসেছিলে?

কোমাচি — ওটা তো মাটির ওপরেই। ওখানে বিশ্রাম নেওয়াতে কি ক্ষতি?

পুরোহিত — এটা খুবই বিরোধী কর্ম।*

কোমাচি — কখনো কখনো বিরোধী কর্মের ফলেই তো মুক্তির বাসনা আসে।

পুরোহিত — দেবদত্তের** হিংসা থেকে—

কোমাচি — করুণায় কখনো দেবী কওয়াননের অনুগ্রহ থেকেও।

পুরোহিত — হান্দোকুর*** নির্বুদ্ধিতা থেকেও……

কোমাচি — জ্ঞানের দেবতা মঞ্জুর কাছ থেকে

পুরোহিত — বোঝা যায় যে যা মন্দ

কোমাচি — তা ভালও হতে পারে।

পুরোহিত — যাকে ভ্রান্তি বলা যায়

কোমাচি — তা মুক্তি।****

পুরোহিত — এবং মুক্তি

কোমাচি — গাছের মতন করে রোপন করা যায় না।

পুরোহিত — এবং হৃদয়ের দর্পণ

---

* আধ্যাত্মিক অর্থে বেয়াদপ কর্ম।

** দেব দত্ত নামেও পরিচিত। বুদ্ধের পূর্ব শিষ্য, যে পরে তাঁর অনুগামী হয়।

*** এক বিশেষ শিষ্য, গীতিমালার একটিও শ্লোক আবৃত্তি করতে পারত না।

*** নির্বাণ সূত্র অনুসারে।

কোমাচি   শূন্যে ঝুলতে থাকে।

কোরাস   (কোমাচির কথা বলবে) কোন কিছুই নয় সত্য।
বুদ্ধও আমাদের মধ্যে
যদিও নেই পার্থক্য।
তবু তুচ্ছের কল্যাণ কামনায়
পথ হারাদের মঙ্গলের জন্য
তার যে ব্রত
তার সাথে আমাদের পার্থক্য প্রচুর।
পাপও কখনো কখনো দেখা দেয়
মুক্তির সোপান হয়ে।
আগ্রহের সঙ্গে সে কথাগুলি বলল
এবং পুরোহিতরা
সেই দেবীর সামনে
যে দেবী জরাগ্রস্ত ও জাতিচ্যুত একটি আত্মা
তার সামনে নত করলেন মাথা,
তিনবার তাঁরা সম্মান নিবেদন করলেন।

কোমাচি   এবার আমি সাহস ফিরে পেয়েছি
একটি হেঁয়ালী শুনুন,
ব্যঙ্গ সঙ্গীত একটি—
'যদি আমি থাকতাম স্বর্গে
এ স্তূপকে একটি বাজে আসন বলে মনে হত
কিন্তু এখানে
স্বর্গের বাইরে এই মর্ত্যলোকে
এর ওপর বসায়, কি এমন আসে যায়।'*

কোরাস   পুরোহিতেরা হয়তো তাকে তিরস্কার করতেন
কিন্তু তা করলেন না
তাঁরা তাকে নিজেদের সঙ্গী ভাবলেন।

* The riddle (হেঁয়ালী) depends on a pun between Sotoba and Soto wa, 'Without', 'Outside'.

পুরোহিত তুমি কে? দয়া করে তোমার পূর্ব নাম আমাদের বল।, তোমার মৃত্যু হলে আমরা তোমার জন্য প্রার্থনা করব।

কোমাচি নাম বলতে বড় লজ্জা করে আমার। কিন্তু আপনারা যদি প্রার্থনা করেন আমার জন্য, আমি বলব। আমার নাম জুড়ে দিন আপনাদের প্রার্থনার তালিকায়।

আমি ইয়োশিজেনের কন্যা কোমাচির ধ্বংসাবশেষ। আমার পিতা দিওয়া দেশের প্রশাসক ছিলেন।

পুরোহিত- ওঃ, কি বেদনাদায়ক।

দ্বয় তুমিই সেই কোমাচি
যে একদা ছিল ফোটা ফুলের মত,
সেই সৌন্দর্যময়ীর কালো জোড়া ভ্রূ
ছিল তরুণ চাঁদের মত।
তার শুভ্রদেহ ঘিরে
ঝলমল করত মূল্যবান পোশাক।
অজস্র পরিচ্ছদে
ভরা থাকত চির নবীন সৌরভে সুরভিত তার কামরা।

কোমাচি আমি কত কবিতা লিখেছি মাতৃ ভাষায়,
বিদেশী ভাষায় রচনা করেছি কত স্তবক।

কোরাস ভোজ সভায় যে পেয়ালা তার হাতে থাকত
মধুর চন্দ্রালোকের দ্যুতি ছড়াত সেটি
তার জামার আস্তিনে।
সেই ঐশ্বর্যময় প্রাচুর্য থেকে
পতন হল কেন তার,
শীতের শুভ্রতা কেমন করে ছড়াল
তার মেঘবন চুলে?
সেই কুঞ্চিত, রেশমী কালো চুলের কুণ্ডলী
কোথায় গেল?
ঝাঁটার কাঠির মত ক'গাছি চুল
ছড়িয়ে আছে তার মাথার ওপর
দূরের পাহাড়ের উপরকার রামধনুর মত

সেই জোড়া ভুরু আর নেই।
হাজার বছর ধরে সামুদ্রিক আগাছার স্তূপ
বন্ধ করে দিক পথ
যাতে ভোরের আলো থেকে
আমাকে রাখতে পারে ঢেকে,
ঢেকে দিতে পারে আমার লজ্জা।

[কোমাচি মুখ ঢাকল]

কোরাস [পুরোহিতদের কথা বলবে]
তোমার গলায় ঝোলান এই থলিতে
কি নিয়ে যাচ্ছ?

কোমাচি মৃত্যু আজও আসতে পারে
কিংবা ক্ষুধার তাড়না জাগতে পারে কাল,
কিছু মটরশুঁটি আর যবের পিঠা
তাই সঙ্গে নিয়ে চলেছি।

কোরাস আর তোমার পিঠের বোঁচকায়?

কোমাচি ধুলো আর ঘামে কলঙ্কিত একটি পোশাক।

কোরাস তোমার হাতের ঐ ঝুড়িতে?

কোমাচি সাদা ও কালো টুপি . .

কোরাস ছিন্নভিন্ন পোশাক*

কোমাচি ভাঙা টুপি—

কোরাস আমাদের নজর থেকে
সে লুকাতে পারবে না তার মুখ;
এবং তার অঙ্গ-প্রত্যঙ্গ কি করে

কোমাচি বৃষ্টি আর শিশির
শীত আর তুষার ঝড় থেকে
আড়াল করবে কে?

* তার প্রণয়াকাঙ্ক্ষী শোশোর দুর্দশার চিহ্ন এই পোশাকগুলি।

কোরাস [কোমাচির কথা বলবে। সে বর্ণনা অনুযায়ী মূকাভিনয় করে যাবে।]—
এত কম্বল নেই,
যা আমার অশ্রু মুছে নিতে পারে।
এখন এই পথ ধরে যেতে যেতে
পথচারীদের কাছ থেকে
ভিক্ষা মাগি আমি।
যখন তারা ভিক্ষা দেয় না
প্রচণ্ড ক্রোধে পাগল হয়ে যাই।
আমার গলার স্বর বদলে যায়
কি ভয়ানক।

কোমাচি [তার মাথার টুপি পুরোহিতের পায়ের কাছে ছুঁড়ে ফেলে দিয়ে বাতুল উন্মেষী ভঙ্গিতে চীৎ করে]
হা রে! তোমরা—পুরোহিতেরা, আমাকে কিছু দাও। দাও বলছি।
আহ্‌।

পুরোহিত কি চাও তুমি?

কোমাচি [মনে করছে সে যেন তার প্রেমিক শোশো-তে রূপান্তরিত হয়েছে]
কোমাচির কাছে যেতে চাই।

পুরোহিত তুমি বললে তোমার নাম কোমাচি। কি সব বলছ নির্বোধের মত?

কোমাচি না, না, না।
কোমাচি কত সুন্দর ছিল।
কত পত্র আসত তার কাছে।
আসত কত বার্তা—
গ্রীষ্মের মেঘাবৃত আকাশের বুক থেকে
নেমে আসা ঘন বৃষ্টি বিন্দুর মত।
কিন্তু সে
কোন উত্তর দিত না।
একটি কথাও বলত না।
আর এখন
শাস্তি ভোগ করতে করতে
সে বৃদ্ধ হয়ে গেছে।

সে শত বৎসর জীবিত ছিল।
আমি তাকে ভালবাসি
বড় ভালবাসি।

পুরোহিত তুমি কোমাচিকে ভালবাস?
বল কোন আত্মার ভর হয়েছে তোমার ওপর?

কোমাচি বহু বহুজন তাদের হৃদয় সপেছিল তার পায়ে।
তাদের মধ্যে একজন
শোশো
সবচাইতে বেশী ভালবাসত তাকে।
মন তৃণময় দেশের
ফুকাওসার সেই শোশো।

কোরাস [কোমাচি এ শোশোর আত্মার হয়ে বলছে]
চাকা ঘুরে গেল
আমার দুঃখের ও বেদনার আবর্তে
আবার আমাকে ফিরে আসতে হল।
আবার আমি যাচ্ছি
সেই ফটকের কাছে।
সূর্য—কখন উদিত হবে?
গোধূলি আসবে
একা একা চাঁদনী রাতে—আমি যাব।
যাব অবশ্যই।
যদিও প্রহরীরা প্রতিবন্ধক হয়ে দাঁড়িয়ে আছে পথে,
তারাও পারবে না আমাকে রুখতে।
দেখ! আমি যাচ্ছি

[সঙ্গীরা তাকে পোশাক ও টুপি পরিয়ে দেবে]

কোমাচি আমার ঝোলানো সাদা পোশাক তুলে

কোরাস [কোমাচির হয়ে বলবে। এই সময়ে সে তার প্রেমিক শোশোর পোশাক পরে মরণের অভিনয় দেখাবে]
আমার কানের উপর দিলাম টেনে
লম্বা টুপী নীচু করে

আমার শিকারের পোশাকের লম্বা প্রান্ত
বেঁধে নিলাম মাথার ওপরে।
আমাকে কেউ দেখতে পাবে না
চাঁদের আলোতে অথবা অন্ধকারে,
কত বর্ষার রাতে আমি গেছি এমন করে ;
কত ঝড়ের রাতে
পাতা ঝরে পড়েছে আমার ওপরে,
কত তুষার ঝরা রাতে—

কোমাচি এবং যখন ছাদের কার্নিশে
বৃষ্টি ঝরেছে টুপটুপ করে

কোরাস ক্লান্ত ..
কত ক্লান্ত আসা আর যাওয়া
এক রাত, দুই রাত, তিন রাত
দশ রাত
(সেই রাতই ছিল পূর্ণতার রাত)
আমি তাকে কখনো দেখি নি
তবু আমি বারবার গেছি।
যে বিশ্বস্ত মোরগের ডাকে
প্রতিটি ভোর নিয়মিত দেখা দেয়
তেমনি বিশ্বস্ত ছিলাম আমি
আমার যাবার চিহ্ন
খোদাই করে রাখলাম বেঞ্চের ওপরে।
শত রাত্রি তেমনি আসবার কথা ছিল আমার—
কিন্তু শেষ রাতে

কোমাচি [শোশোর মৃত্যু-যন্ত্রণা অনুভব করছে যেন]
আমার চোখের সামনে
সব ঝাপসা হয়ে যাচ্ছে।
ওঃ! কি ব্যথা
অসহ্য যন্ত্রণা!

কোরাস ওঃ! কি যন্ত্রণা।
তবু সে মরিয়া হয়েছিল—

শেষ রাত আমার আগেই
সে ঝরে পড়ল।
ক্যাপ্টেন শোশো!

[কোমাচির হয়ে কাঁদবে। এখন তার মধ্যে শোশো-র আত্মা নেই।]

তার আত্মা কি অধিকার করেছিল আমাকে?
আমার বুদ্ধিকে কি চূর্ণ বিচূর্ণ করেছিল তার ক্রোধ?
তাই যদি হয়,
আমাকে প্রার্থনা করতে দাও
পরজন্মের জন্য।
কেবলমাত্র সেখানেই তৃপ্তি, সেখানেই শান্তি।
বালির মিনার* গড়ে যাব আমি
যতক্ষণ না সোনার** মত উজ্জ্বল হয়ে উঠি!
দেখ, আমার হৃদয়ের এই ফুল***
প্রভু বুদ্ধের পায়ে নিবেদন করলাম
দুই হাতের অঞ্জলিতে।
সত্যের পথে তুমি আমাকে নিয়ে চল
নিয়ে চল আমাকে সত্যের পথে।

---

* 'হোকেকিয়ো' দ্রষ্টব্য।
** স্বর্গের দেবতাদের রং।
*** তার হৃদয় কুসুম।

উকাই

[সামুদ্রিক পাখীধরা ধীবর]

রচয়িতা—এনামি নো সাইএমন

[১৪০০ অব্দ]

চরিত্র

পুরোহিত

ধীবর

দ্বিতীয় পুরোহিত

ইহারা — নরকের রাজা

এবং

কোরাস

পুরোহিত আওয়ার কিইয়োসুমির একজন পুরোহিত আমি।
কাই দেশ এখনও আমি দেখি নি,
তাই মনস্থ করেছি যাব সেখানে
তীর্থ ভ্রমণে। (পথযাত্রার বর্ণনা)
শ্বেত তরঙ্গের ফেনার উপর দিয়ে
আওয়া অঞ্চলের কিইয়ো ভূমি থেকে যাত্রা করে
মুৎসুরায় এসেছি আমি।
তারপর বিধ্বস্ত কামাকুরা পাহাড়ে।
তবু এপৃথিবীও তো আমার চিরকালের আবাস নয়,
ধার করা শয্যার জন্য লজ্জিত নই আমি
নই খড়ের গালিচার জন্যও।
যতক্ষণ না ঘণ্টা বাজে আমার শিয়রে।
দূরে চলো, আরো দূরে।
ইসুকাস-পাটের ক্ষেতের উপরে সকালের আলো
এখন মধ্যদিনের সূর্য আমাদের মাথার উপর।

আমরা পার হচ্ছি পাহাড়।
ইসাওয়া গ্রামে পৌঁছুলাম এসে।
ভিক্ষুকগণ তবে বিশ্রাম নিই এই পবিত্র স্থানে।

[ধীবর, হাতিয়ারঝুড়ী নিয়ে মঞ্চের দিকে আসবে, হাতে জ্বলন্ত মশাল]

ধীবর যখন জেলের মশাল নিভে যায়
কোন্ বাতি তাকে অন্ধকারে
সামনের পথ দেখাবে ?
সত্যি, এই পৃথিবীতে আমার কাজ এত কঠিন
যে আমার মনে হয়
এজায়গা ছেড়ে চলে যাই।
কিন্তু এই সামুদ্রিক পাখী ধরা, যদিও নিষ্ঠুর,
তবু, এর তীব্র অভিঘাতে
জীবন কাটানো যায়,
মনে হয় গ্রীষ্মের স্রোতে ভেসে চলেছি আনন্দে।
শুনেছি, কথিত আছে, ইউঙশি এবং হাকুইয়ো
প্রেমের শপথ লাভ করেছিল চাঁদের কাছ থেকে,
আর পরিবর্তিত হয়েছিল
বিবাহিত নক্ষত্র দম্পতি রূপে।
আর, এখনও পর্যন্ত পৃথিবীর উচ্চশ্রেণীর মানুষরা
চন্দ্রহীন রাত এলে দুঃখ করে।
কেবল আমি তার দীপ্তিতে দুঃখবোধ করি,
কামনা করি অন্ধকার রাত।
কিন্তু যখন নৌকার বাতি মৃদু আলো ছড়ায়,
তখন সেই ভয়ানক অন্ধকারে
অনুতাপ দেখা দেয়
আমার বৃত্তির অপরাধের,
আমার পাপময় জীবিকার কথা ভেবে
জীবনকে মনে হয় ঘৃণ্য।
তবু আমি বেঁচে আছি
এবং লিপ্সারই হাতের উপর ঝুঁকে

চেউয়ের মধ্য দিয়ে বয়ে যায়
আমার ক্লিষ্ট বৃত্তির কাছে।
ভজনালয়ে যাব আমি, আগের থেকে রেখেছি তেরে
এবং পাখীগুলোকে দেব বিশ্রাম করতে।

[পুরোহিতদের দেখে]

কি ব্যাপার, যাত্রীরা এসেছে নাকি এখানে?

পুরোহিত আমরা তীর্থযাত্রী পুরোহিত। গ্রামে চেয়েছিলাম
আশ্রয়, কিন্তু তারা বলল,
আমাদের আশ্রয় দেওয়া আইনসম্মত নয়।
তাই শুয়ে আছি এই ভজনালয়ে।

ধীবর ঠিক বলেছেন। এই গ্রামে এমন কেউ আছে বলে আমার জানা নেই, যে আপনাদের থাকতে দিতে পারে।

পুরোহিত বলবে কি, তুমি কেন এসেছ এখানে?

ধীবর সানন্দে বলব। আমি একজন পক্ষী শিকারী।
যখন চাঁদের কিরণ উজ্জ্বল থাকে
আমি মন্দিরে বিশ্রাম নিই।
যখন চাঁদ ডুবে যায়
আমি আবার কাজ শুরু করি।

পুরোহিত তাহলে আমাদের এখানে আশ্রয় নেওয়ার অবশ্যই কিছু মনে করবে না তুমি। কিন্তু ভাই, এই হত্যার কাজ তোমার জন্য অশুভ। কারণ আমি দেখতে পাচ্ছি, তোমার উপর বয়সের দীর্ঘ ছাপ পড়েছে। আমার বিনতি, এ বৃত্তি ছেড়ে দাও, জীবিকার জন্য অন্য কাজ খুঁজে নাও।

ধীবর ভালো কথা বলেছ। কিন্তু শৈশব থেকে এই কাজ করে আসছি আমি। এখন ছাড়তে পারি না।

দ্বিতীয় পুরোহিত শোন। এই লোকটিকে দেখে আমার পুরানো কথা মনে পড়ে যাচ্ছে।
এই নদীর নীচের দিকে একটি জায়গা আছে
যার নাম উল্টানো শিলা।

এবং তিন বৎসর আগে
যখন আমি যাচ্ছিলাম সে জায়গা দিয়ে
এমনি একজন ধীবরের সঙ্গে
দেখা হয়েছিল আমার।
আমি তাকে বলেছিলাম।
এই পাখীধরা, জীবনের বিরুদ্ধে একটি পাপ হিসেবে বিবেচিত হবে।
আমার মনে হয়, সে আমার কথা শুনেছিল।
কেননা সে আমাকে তার বাড়িতে নিয়ে গিয়ে পরম যত্নের সঙ্গে আশ্রয় দিয়েছিল।

ধীবর — তুমিই কি সেই পুরোহিত?

দ্বিতীয় পুরোহিত — আমিই।

ধীবর — সে পাখীশিকারী মারা গেছে।

পুরোহিত — কেমন করে?

ধীবর — তার বৃত্তি অনুসরণ করার লজ্জায়।
শোন তার কাহিনী
এবং প্রার্থনা কর তার আত্মার জন্য।

পুরোহিত — অবশ্যই, আনন্দের সঙ্গে।

ধীবর — [দর্শকদের দিকে মুখ ফিরিয়ে বসে, মশাল নীচে রেখে]
তোমরা অবশ্যই জানো যে এই ইসাওয়া নদীতে
স্রোতের উপরে ও নীচের দিকে নয় মাইল ধরে
জীবন্ত প্রাণী হত্যা নিষিদ্ধ।
এখন, ঐ যে উলটানো শিলা পাহাড়ের কথা শুনলে
সেখানে অনেক পাখীশিকারী ছিল,
প্রতি রাতে গোপনে পাখী ধরত তারা।
ঐ জায়গার লোকেরা ঘৃণা করত,
এই নিষ্ঠুর ব্যবসাকে,
তারা কার্যরত অবস্থায়, ওদের ধরার জন্য
দৃঢ় প্রতিজ্ঞ হল।

কিন্তু ঐ পাখীধরা লোকটা জানত না সে কথা।
এক রাতে সে গোপনে সেখানে গেল
আর ফাঁদ পাতল।
যারা ওৎ পেতে ছিল তার জন্য
মুহূর্তের মধ্যে ঝাঁপিয়ে পড়ল তার উপর।
চীৎকার করে বলল সকলে
'হত্যা কর ওকে।'
অনেকের জীবন রক্ষার জন্য
একজনকে হত্যা করা যায়!
এই ছিল তাদের ধারণা।
সে হাত জোড় করে বলল,
'এখানে কি জীবহত্যা নিষিদ্ধ ?
আমি যদি তা জানতাম। কিন্তু এখন
আর কখনও নয়—'
সে যুক্ত করে অনুনয় করল আর কাঁদলো অনেক।
কিন্তু কারু সহানুভূতি পেল না।
আর ধীবরেরা যেমন করে খুঁটি পোতে
তেমনি করে নদীর গভীরে পুঁতে ফেলল তাকে।
সে চীৎকার করল, কিন্তু সে শব্দ শোনা গেল না।

[সহসা পুরোহিতদের দিকে ঘুরে]

আমি সেই পাখীশিকারীর প্রেতাত্মা।

পুরোহিত বড় আশ্চর্য! তাই যদি হয়
তাহলে তোমার অনুতাপের কাহিনী শোনাও
আমাকে!' বল তোমার পাপের কথা,
আমি কোমল হৃদয়ে
প্রার্থনা করব তোমার জন্য।

ধীবর আমি তোমার চোখের সামনে দেখাব সেই পাপ,
যা আমাকে রেখেছে আবদ্ধ করে।
সেই দিনের সেই পাখী শিকার!
ওগো! প্রার্থনা কর আমার আত্মার জন্য।

পুরোহিত অবশ্যই করবো।

ধীবর [উঠে মশাল তুলে নিয়ে]
রাত অতিক্রান্ত হয়ে যাচ্ছে।
এখন ধরার সময়; আমি দেখাচ্ছি
সেই পাপের মহড়া।

পুরোহিত বিদেশের* কাহিনীতে পড়েছি
কেমন করে মৃতের পাপভারাক্রান্ত আত্মা
তিক্ত কাজের জন্য পরিশ্রম করেছে।
তবু আশ্চর্য লাগছে,
আমার চোখের সামনে
সে পাপের প্রায়শ্চিত্ত ঘটতে দেখছি।

ধীবর [নিজের কাজের বর্ণনা দিচ্ছে]
সে দাগধরা মশাল দোলাল

পুরোহিত (ধীবরের কথা বলছে) মোটাসুতোর বোনা জাল নিল বেঁধে

ধীবর [বংশীবাদকের কাজের পাশে গিয়ে যেন ঝুড়ি খুলছে এমনভাবে মত্ত হয়ে]
তারপর সে ঝুড়ি খুলল

পুরোহিত এবং সেই ভয়ানক সামুদ্রিক পাখীগুলি

ধীবর নদীর ঢেউয়ের মধ্যে ছেড়ে দিল হঠাৎ—

কোরাস দেখ তাদের,
পরিষ্কার দেখা যাচ্ছে মশালের আলোয়
এদিকে ওদিকে ছোট সমস্ত মাছগুলিকে
কেমন করে বিঁধছে
পাখীগুলি ডুবছে, ভাসছে
নখের আঁচড় দিচ্ছে অশ্রান্তভাবে
শিকার গ্রাসে তারা তন্ময়—
অধিকার করার উল্লাসে,
পাপের কথা ভুলে,
পরবর্তী জীবনের হিসাব নিকাশ হারিয়ে।

---

* অন্যত্র পাঠ—'নরকের গল্পে'

যদি এই শুভ্র জলরাশি স্থির হত
তাহলে মাছগুলি জলে থাকত
খাঁচায় রাখা সোনালী ছোটপাখীর মত।
দেখ, ছোট্ট আইয়ু* কেমন লাফাচ্ছে
সংকীর্ণ নদীতে কেমন খেলা করছে,
ওদের গেঁথে ফেল। বিশ্রাম করতে দিও না।
ওহ্, কি আশ্চর্য
মশাল এখনও জ্বলছে, কিন্তু
স্তিমিত হয়ে আসছে।
হঠাৎ সে কথা আমার মনে পড়ছে
এবং আমি দুঃখিত
আবার দেখা দিয়েছে সেই ঘৃণ্য চাঁদ।

[মশাল ছুঁড়ে ফেলল]

জেলেনৌকাগুলির বাতি নিভে গেছে
তারা চলেছে বাড়ির দিকে অন্ধকারে**
নিদারুণ মনস্তাপে আমি বিদায় নিচ্ছি।

[সে মঞ্চ থেকে চলে যাবে]

পুরোহিত [ম্যাচি উতাই' বা প্রতীক্ষা সংগীত গাইবে। সে সময়ে ধীবরের ভূমিকা-অভিনেতা নরকের রাজার মুখোশ ও পোশাকে সেজে নেবে]

আবার হাত ডোবাচ্ছি এই অগভীর জলাশয়ে
কুড়িয়ে নিচ্ছি নুড়ি সেখান থেকে।
লিখছি নীতিমালা তার উপর
প্রতিটি পাথরের উপরে পবিত্র অনুশাসনের
এক একটি অক্ষর।
আবার তাদের ছুঁড়ে দিচ্ছি নদীতে,
ঢেউয়ের মধ্যে তলিয়ে যাচ্ছে তারা,

---

* 'Though this be not the river of Tamashima' এই লাইনটি অনুবাদে বাদ দিয়েছি, যাতে কোরিয়ানদের বিরুদ্ধে যুদ্ধে যাবার পথে তামাশিমা নদীতে সাম্রাজ্ঞী জিংগো একটি আইয়ু ধরেছিলেন।

** নরকের অপর নাম।

অজগর টেনে তুলবে ডুবন্ত আত্মাদের
গভীর জলের তলদেশ থেকে।

[নরক-রাজ ইয়ামার প্রবেশ। সে হানিশাকাবির পাশে দাঁড়াবে]

ইয়ামা নরক খুব দূরে নয়।
তোমাদের চোখ এই পৃথিবীতে যা দেখে
তা শয়তানের আবাস ভূমি।
আমি এসেছি ঘোষণা করতে,
এই মানুষটি বাল্যকাল থেকে, দীর্ঘদিন ধরে
নদী নালায় শিকার করে বেড়িয়েছে ;
তার পাপের রাশি
পূর্ণ করে ফেলেছে লোহি গ্রন্থ*
সোনার পৃষ্ঠায় একটি অক্ষরও লিখিত হয় নি
তার নামে।
তার পতিত হওয়া উচিত ছিল
গভীরতর পঙ্কে।
কিন্তু এখন,
যেহেতু সে আশ্রয় দিয়েছিল একজন পুরোহিতকে,
তাই, আমার প্রতি আদেশ হয়েছে
ওকে তাড়াতাড়ি নিয়ে যাবার জন্য
বুদ্ধের নির্দেশিত স্থানে।
দানবের ক্রোধ শান্ত হয়েছে
ধীবরের নৌকা পরিবর্তিত হয়েছে
বুদ্ধের শপথ নামায়,**
পদ্ম সূত্রের জীবন তরণীতে। ***

* সৎকর্ম লিখিত হয় স্বর্ণ গ্রন্থে, পাপ কর্মের কথা লেখা হয় লোহি গ্রন্থে।

** তিনি শপথ করেছিলেন যে জাহাজ রূপে এসে শান্তি সাগর থেকে উদ্ধার করবেন নিমজ্জমানদের।

*** এরপর বারোটি সমাপ্তি ছত্র উদ্ধৃত। বৌদ্ধ কলাকানুনে পরিকীর্ণ বলে। ছত্রগুলি সাধারণ পাঠকের কৌতূহল আকর্ষণ করে না।

[উকাই সম্পর্কিত বক্তব্য—সিআমি বলেছেন উকাই নাটকটি এনামি নো সাইএমনের লেখা।' 'কিন্তু যেহেতু আমি এর খারাপ জায়গাগুলো বদলে ভাল করেছি, আমার মতে এপালা আমারই রচনা।' তিনি আরও বলেছেন, একই পালা তিনবার উকাই নামে দেখান হয়েছে এবং বক্তব্য করেছেন একটা অধ্যায় কেমন করে সংশোধন করা যেতে পারে। সম্প্রতি অনূদিত নাটকটিতেও সিআমির মতে যা খারাপ, তা রয়ে গেছে। আমার মতে এনামি রচিত পালাটিই থেকে গেছে আর সিআমি কর্তৃক সংশোধিত পালাটি হারিয়ে গেছে।

এটা সবারই জানা আছে যে বৌদ্ধধর্মে জীবহত্যা নিষিদ্ধ, বিশেষ করে খেলার ছলে বা নির্দয়ভাবে জীবহত্যা। বহুদিন ধরেই পাখী-শিকারীর ব্যবসা কুকর্ম বলে নিন্দিত, আগেকার লোকসঙ্গীতেও একথা বলা হয়েছে : পাখী শিকারীকে অভিশাপ,

যারা পাখীর মাথা বেঁধে রাখে
আর হত্যা করে কচ্ছপ, যার বিস্তৃতি দশ হাজার যুগ—
এজীবনে সে হয়তো প্রচুর ভাল কাজ করতে পারে
কিন্তু পর জন্মে কি হবে তার ?

দ্বাদশ শতাব্দীর, কিংবা তারও আগের এই প্রাচীন গানই সম্ভবতঃ উকাই নামক পালার জন্ম দিয়েছে।]



আইয়া নো ৎসুজুমি

[The Damask Drum]

সিআমির রচনা বলে প্রচলিত, কিন্তু সম্ভবতঃ এটি তার আগেকার সময়ের রচনা।

চরিত্র

একজন সভাসদ
একজন বৃদ্ধ মালী
রাজকুমারী
কোরাস

সভাসদ — চিকুজেন দেশের কিনোমারু প্রাসাদের সভাসদ আমি। আপনারা নিশ্চয় জানেন যে এখানে লরেলদীঘি নামে বিখ্যাত একটি দীঘি আছে। সেখানে রাজপরিবারের সকলে বেড়াতে আসেন। একদিন এক মালী বাগান পরিষ্কার করার সময় রাজকুমারীকে দেখতে পায়। দেখার পর থেকেই সে তাকে ভালোবেসে ফেলে, তার হৃদয় অধীর হয়ে ওঠে। রাজকুমারী কারু কারু কাছ থেকে একথা শুনতে পেয়ে বলেন:
'প্রেম উঁচু নীচুর ভেদাভেদ মানে না।'* করুণা ভরে তিনি বলেন 'দীঘির পাশের লরেল গাছে একটা দামামা ঝোলান আছে। ওকে বল ওটা বাজাতে। যদি প্রাসাদ থেকে সে বাজনা শোনা যায়, তাহলে সে আবার দেখতে পাবে আমাকে।'
আমি তাকে এই কথা অবশ্যই জানাব।
শোন মালী, মহিমান্বিত রাজকুমারী তোমার প্রেমের কথা শুনেছেন। এবং এই সংবাদ পাঠিয়েছেন তোমাকে। 'যাও পুকুরের পাশের গাছে টাঙানো দামামা বাজাও এবং যদি প্রাসাদের ভিতর থেকে সে ধ্বনি শোনা যায় তুমি আমার মুখ আবার দেখতে পাবে।' যাও, তাড়াতাড়ি গিয়ে দামামা বাজাও।

* দ্বাদশ শতাব্দীর লোকগীতি (Ryōjin-Hisho)-তে আছে 'প্রেমের পথে কোন ভেদাভেদ নেই উঁচু নীচুর।'

মালী কম্পিত হৃদয়ে তাঁর আদেশ শুনলাম আমি। আমি যাব, বাজাব সেই দামামা।

সভাসদ এই দেখ, এই সেই দামামা, যার কথা রাজকুমারী বলেছেন। যাও, তাড়াতাড়ি, বাজাতে শুরু কর। (মালীকে গাছের পাশে রেখে সে ওয়াকির স্তম্ভের কাছে গিয়ে বসল)

মালী সবাই চাঁদের গাছের কথা বলে—
যে লরেল গাছ চাঁদের উদ্যানে জন্মায়।
কিন্তু এলরেল গাছ তো সত্যিকারের গাছ,
হ্রদের পাশে জন্মেছে।
এর শাখায় দোলানো দামামা বেজে উঠুক,
সে বাজনা আমার বিদীর্ণ হৃদয়কে স্থির করে দিক।
শোন। সান্ধ্য ঘণ্টার আওয়াজ আমাকে সাহায্য করছে
কিন্তু আবার তা মিলিয়ে যাচ্ছে দিনের কোলাহলে।

কোরাস [মালীর হয়ে বলবে]
এক সন্ধ্যা থেকে অন্য সন্ধ্যায় আশা সঞ্চারিত হতে থাকল,
প্রহরের পাহারাদারী করতে করতে
আমি আঘাত করতে থাকলাম।
কখন সেই প্রতীক্ষিত ধ্বনি বেরুবে।

মালী আমি বৃদ্ধ। দিনের আলো আমি পরিত্যাগ করেছি। বৃদ্ধ সারসের মত অথর্ব আমি। এবং সমস্ত দু:খের ওপর আরও একটি বেদনার বোঝা চাপল। প্রেমের নবলব্ধ এই বেদনা। দিন তার যাবার চিহ্ন রেখে অতিক্রান্ত হচ্ছে। বালুচরে ঢেউয়ের আঘাতের মত সে আসছে আর যাচ্ছে।

কোরাস তবু ঢেউয়ের প্রচণ্ড গর্জনের মত
দামামার ধ্বনিও
প্রতিধ্বনিত হবে একদিন।

মালী জীবন সন্ধ্যা ঘনিয়ে আসছে।
তবু আমি শেষ বেলায় এই প্রেম,
যা গভীর দুঃখে ভরা, তার থেকে
একদিনেও মুক্তি পেলাম না।

কোরাস হেমন্তের শিশিরের মত অশ্রু জমল আমার চোখে
কম্পিত ফুল থেকে ঝরে পড়া শিশিরের মত
তা ঝরে পড়ল
আমার মোটা পোশাকের ওপর।
বিলম্বিত প্রেমের এই ছাপ কত গভীর ভাবে আঁকা
দেখ।
সারা পৃথিবী তা বুঝতে পারবে।

মালী আমি বললাম, 'ভুলে যাব'।

কোরাস কিন্তু স্মৃতি তাকে বেদনায় আরও পীড়িত করে তুলল।
এই পৃথিবীর সব কিছু
সাই অঞ্চলের প্রাচীন লোকটার ঘোড়ার মত।*
শ্বেত অশ্ব যেমন বিদ্যুৎ গতিতে চলে যায়
ঝোপ পার হয়ে,
তেমনি করে আমাদের দিনও কেটে গেল**
ভাবলাম, সময় আসবে।
কিন্তু যে পথে যেতে হবে,
সে পথের খবর কেউ জানে না।
শিশির কণার মত এজীবনের শেষ কোথায়?
আমি সবই জানতাম,
তবুও নির্বুদ্ধিতা অন্ধ করে রেখেছিল আমাকে।

মালী 'জাগো জাগো।'—সে চীৎকার করে বলল।

কোরাস সময়ের প্রহরী ডেকে বলল—
প্রত্যুষের নিদ্রা থেকে জাগরিত হও।
দামামায় আঘাত করল সে

---

* হুয়াই নান ত্জুর একটি গল্প। আপাতঃদৃষ্টিতে যাকে বিপর্যয় বলে মনে হয়। তা কখনো কখনো সৌভাগ্য আনয়ন করে। ঘোড়াটি হারিয়ে গিয়েছিল। একটি বিপ্লবের সময়ে সরকার সব ঘোড়া বাজেয়াপ্ত করে। বিপ্লব শেষে সাই-এর ঘোড়া পাওয়া যায়। যদি সেটি না হারিয়ে যেত, তাহলে সরকার নিয়ে নিত।

** এই উপমা জাপানী ও চীনা প্রবাদে রয়েছে। প্রথম উল্লেখ দেখা যায় 'Chuang Tzu'-তে।

যদি এ শব্দ যায় তার কানে,
তাহলে সে দেখা পাবে তার প্রাবিত্তার।
দেখতে পাবনে সেই সুন্দর বুটিদার পোশাক।
সে জানত না, যে-বুটিতোলা দামামা সে বাজাচ্ছে
সব শক্তি দিয়ে,
শীর্ণ হাতের সব শক্তি দিয়ে,
তাতে কোন শব্দই ধ্বনিত হচ্ছে না।
'আমি কি বধির হয়ে গেছি?'
সে একাগ্র হৃদয়ে কান পেতে শুনতে লাগল।
সে শুনতে পেল জানালার গায়ে ঝরে পড়া বৃষ্টির শব্দ
এবং জলাশয়ের স্পন্দিত ঢেউএর শব্দ।
কিন্তু সেই বিচিত্র ডঙ্কা নীরব রইল।
তা কি কখনও শোনা যাবে না?
ভাবলাম আমার হৃদয়ের দুঃখ দিয়ে
সঙ্গীতের সুর ফোটাব দামামায়।
প্রেমের প্রতিধ্বনি বাজাতে চাইলাম
সেই নিঃশব্দ আবরণ থেকে।

নারী বাদল রাতের একগুঁয়ে মেঘের মধ্য থেকে
চাঁদ যেমন বাইরে আসার চেষ্টা করে
তেমনি আমিও দামামায় শব্দের আশায়
আমার হৃদয়ের অন্ধকার
দূর করতে চাইলাম।

কোরাস আমি ডঙ্কা বাজালাম।
দিন, মাস গেল কেটে।
কাল ফিরে আজ এল।

নারী কিন্তু যার জন্য আমার প্রতীক্ষা

কোরাস সে স্বপ্নের মধ্যেও এল না।
প্রত্যূষে বা সন্ধ্যায়

নারী দামামায় কোন শব্দই ধ্বনিত হল না।

কোরাস — সে এল না। ভালবাসা যাদের মিলিত করে মর্ত্যের দেবতারা বিভক্ত করতে পারে না তাদের। সমগ্র প্রেমিকের মধ্যে আমি একা, পথ-হারা, সুখহীন।

নিজের ওপর বীতশ্রদ্ধ হয়ে
প্রিয়তমাকে আহ্বান করল সে
নিজের দুঃখের সাক্ষী হতে।
সে চীৎকার করে বলল,
কেন আমি বহন করবো এই জীবন?
তারপর দীঘিতে ডুবে প্রাণ বিসর্জন করল।

[মালী মঞ্চ থেকে চলে যাবে, রাজকুমারী এল।]

সভাসদ — আমি কিছু বলতে চাই, ভদ্রে।
এই দামামা বাজল না।
বৃদ্ধ মালী হতাশাভরে এই লরেল গাছের
পাশের জলাশয়ে ডুবে মরে গেল।
তার আত্মা আপনার উপর ভর করে
ক্ষতি করতে পারে।
যান, দেখুন গিয়ে তাকে।

রাজকুমারী — [এর মধ্যেই মালীর ক্রুদ্ধ আত্মা তার উপর ভর করেছে।*
সে উন্মত্তের মত বলল।]
শোন, সবাই শোন।
প্রবাহিত স্রোতধারার মধ্যে আমি
দামামার আওয়াজ শুনছি।
কি মধুর ও আনন্দদায়ক এই বাজনার আওয়াজ।

সভাসদ — আশ্চর্য! আশ্চর্য! এই মহিলা
এমনভাবে কথা বলছেন
যেন কোন আত্মার ভর হয়েছে তার ওপর।
কি ভয়ানক!
কি পীড়া দিচ্ছে তাকে?

* সোতোবা কোমাচির সঙ্গে তুলনীয়।

রাজকুমারী সত্যি, আমার ওপর ভর হয়েছে
অপদেবতার।
এই বুটিদার দামামা কি বাজবে?
যা আগে বাজেনি
তাই তাকে বাজাতে বলেছি।
আমার বুদ্ধি বিভ্রান্ত তখন।

সভাসদ রাজকুমারী কথা বললেন
আর সন্ধ্যার দীঘির বুকে একটি ঢেউ কেঁপে উঠল—

রাজকুমারী এবং ঢেউএর মধ্য থেকে

সভাসদ শোনা গেল একটি কণ্ঠস্বর।

[মালীর কণ্ঠস্বর। মনে হল সে যেন ক্রমশ: হাসিগাকারির দিকে আসছে। মুখে দৈত্যের মুখোশ লাঠিতে ভর, 'দৈত্য মুগুর' কোমরে বাঁধা।]

মালীর প্রেতাত্মা আমি দীঘিতে ডুবেছিলাম কিন্তু তিক্ততার ঢেউ···

কোরাস আবার আমাকে নিয়ে এসেছে তীরে।

প্রেতাত্মা আমার হৃদয়ে জমে আছে ক্রোধ—
যদিও এখন এই ক্রোধ, দুঃখ
অর্থহীন মূর্খতার নাম।

কোরাস একটা চিন্তা আমাকে ঘিরে আছে
লালসার অস্বীকৃত স্রোত আমাকে
অন্ধকারের মত ঘিরে আছে।
আমি একটি দানব,
অন্ধকার চিন্তার
আমার বাসনার কালো মেঘে নিমজ্জিত।

প্রেতাত্মা যদিও মাঠে অদৃশ্য হবে জল,
স্রোতস্বিনী যাবে শুকিয়ে
তবু প্রাণের সেই ঝরণাতলায়
আমার যাওয়া হবেনা কোনদিন।*
তাই আমি নিয়েছিলাম সেই সিদ্ধান্ত
কেন তারা আমাকে বলেছিল নিষ্ঠুরভাবে

* Gosenshu-র কবিতার উদ্ধৃতি।

নিঃশব্দ দামামা থেকে শব্দ আনতে।
আমার হৃদয়কে বৃথা ব্যস্ত রাখতে।
শরতের গাছের শাখায় মধ্যাকাশের চাঁদের
ক্ষণিক দীপ্তির মোহে
আমার সমগ্র হৃদয় আচ্ছন্ন হয়েছিল*

কোরাস লরেল গাছে ঝোলানো
কারুকার্যখচিত দামামা—

প্রেতাত্মা কখনো কি বাজবে? কখনো কি?

[রাজকুমারীকে টেনে নিয়ে গেল দামামার কাছে]

দেখ! চেষ্টা করে দেখ। আঘাত কর।

কোরাস সে চীৎকার করে উঠল
'আঘাত কর।
তাড়াতাড়ি বাজাও।
রণবাদ্যের মত বাজাও।
জোরে জোরে আরো জোরে বাজাও।'
তার দানবীয় ছড়ি ঘোরাতে ঘোরাতে
সে বলতে লাগল ক্রমাগত।
এক মুহূর্ত থামতে দিল না রাজকুমারীকে।
'একি দুঃখ!' মহিলা কাঁদছে,
সে কাতর আর্তনাদ করছে
'ওঃ। কোন শব্দ হচ্ছে না।
হা কপাল!'
এবং মালী মুগুর দিয়ে আঘাত করছে,
আর বলছে
'অনুতাপ কর, কর অনুতাপ।
রাতের পৃথিবীতে দৈত্যরাজ এ্যাবোরাসেৎসু
এমনই অত্যাচার করে।
তার আগুনের চক্রে

* Kokinshu-র কবিতার লাইন।

পাপীদের খণ্ড খণ্ড হয়
আর অস্থি চূর্ণ হয়ে ধুলায় মিশে যায়।
তার (রাজ কন্যার) উপর অত্যাচার
কম হচ্ছে না তার চাইতে।
'ও! একি বেদনা!'
সে কাঁদছে—
'কি করেছি আমি, কোন্ পাপে এই কষ্ট
ভোগ করছি।'

প্রেতাত্মা কারণ তোমার সামনে দাঁড়িয়ে।

কোরাস আমার চোখের সামনে
এই কষ্ট ভোগের কারণ দাঁড়িয়ে।
আমি বুঝতে পারছি এখন।
জলাশয়ের তর পানির পাশে
আনত লরেল গাছে ঝুলছে দামামা।
সে (মালী) জানত না কতক্ষণ বাজাতে হবে
তবু সে বাজাচ্ছিল।
যতক্ষণ না সমস্ত আশা
অপসৃত হয়েছিল তার হৃদয়ে থেকে।
অবশেষে হ্রদে ডুবে মারা গেল সে।
হারিয়ে গেল পৃথিবী থেকে।
তার দেহ ধাক্কা খেতে খেতে
ঢেউয়ের ধাক্কায় ভাসমান কাঠের টুকরোর মত
এসে লাগল তীরে।
তার আত্মা, ক্রুদ্ধ আত্মা
এই মহিলার বুদ্ধি করল হরণ।
তার হৃদয় ভরিয়ে দিল দুঃখে।
বৃক্ষ আন্দোলিত হল বাতাসে
যেমন করে ঢেউ এসে তীর ছুঁয়ে যাচ্ছে।
পূর্বকূলের তীরের বরফকে গলিয়ে দিচ্ছে।
বাতাস বইছে বৃষ্টি পড়ছে—

লাল শতদলের উপর তার পতন শব্দ
তুচ্ছ অথচ কত মহৎ।*
আমার মাথার চুল খাড়া হয়ে উঠছে।
যে মাছ লাফায়, তার পতন হয়
পতনের পর সে সাপে পরিণত হয়।**
আমি তাদের চিনতে শিখেছি।
রাতের পৃথিবীর দানবেরা এমনি ভীষণ এমনি ভয়ঙ্কর।
'তুমি ঘৃণার পাত্র, হে রমণী, ঘৃণাই তুমি'
বলে, শেষ, চীৎকার করে
বাসনার ঘূর্ণাবর্তে সে ডুব দিল আবার।

Kwanze শ্রেণীর নাটক মধ্যে এই নাটকের বদলে আর একটি হত—
তার নাম 'The burden of love'=প্রেমের ভার।
সেটিও সিআমির লেখা বলে প্রচলিত।
'প্রেমের ভার'-এর পূর্ব নাম 'কারুকার্যময় দামামা'—
পরবর্তী পালায় একটি বোঝা নিয়ে বাগানের চার পাশে হাজারবার ঘোরার কথা আছে।
মালী বোঝা নিয়ে আনন্দের সঙ্গে দৌড়াতে শুরু করে, কিন্তু বোঝার ভার ক্রমশঃ বাড়তে থাকে এবং অবশেষে সে অবসন্ন হয়ে বোঝাটির নীচে চাপা পড়ে এবং মারা যায়।

---

* বৌদ্ধ ধর্মে বর্ণিত দুটি শীতল নরক।

** কথিত আছে যে কোন মাছ যদি কোন বিশেষ জলপ্রপাত লাফিয়ে পার হতে পারে সে ড্রাগনে পরিণত হবে। সেইরকম নারীও রাজকুমারীর পর্যায়ে উন্নীত হবার চেষ্টায় [illegible] হয়েছিল।

আওই নো উয়ি'র পূর্বকথা

রাজকুমার জেনজি বারো বছর বয়সে প্রধানমন্ত্রীর কন্যা আওই নো উয়ির (রাজকুমারী হলিহক) সঙ্গে পরিণীত হন। রাজকুমারী হলিহক তার পিতৃগৃহে এবং রাজকুমার তাঁর প্রাসাদে থাকতেন। ষোল বছর বয়সে জেঞ্জি সম্রাটের বিধবা ভ্রাতৃবধূ রোকুজোর প্রেমে পড়েন। রোকুজো তার চেয়ে আট বছরের বড় ছিলেন। বেশীদিন তিনি রোকুজোর প্রতি বিশ্বস্ত থাকতে পারেননি। য়ুগা (Yugao) নাম্নী এক মহিলার প্রতি তিনি আসক্ত হন। এক দিন তিনি তাকে নিয়ে শহরের বহিঃসীমানায় এক পরিত্যক্ত প্রাসাদে যান।

রাত গভীর হলে তাঁরা ঘুমিয়ে পড়লেন। হঠাৎ এক রমণীমূর্তি তাঁদের শয্যার পাশে উপস্থিত হল। 'তোমাকে পেয়েছি' বলে সে চীৎকার করে ওঠে। 'তোমার পাশে এ কে ঘুমিয়ে আছে? তুমি আমার চোখের সামনেই এহেন আচরণ করছ? কি বিশ্বাসঘাতকতা!' এই কথা বলে সেই মূর্তি নত হয়ে শয্যা থেকে শায়িতাকে টেনে তুলছে বলে মনে হল। প্রভাতের পূর্বেই য়ুগার মৃত্যু হয়। রোকুজোর জীবন্ত আত্মা তাকে আঘাত করেছিল—ঈর্ষা তাকে একাজে প্ররোচিত করে।

এর কিছুকাল পরে জেঞ্জির সঙ্গে তাঁর স্ত্রী আওই-এর মিলন হয়, কিন্তু তখনও তিনি রোকুজোর সঙ্গে সম্পর্কচ্ছেদ করতে পারেন নি। একদিন কামো উৎসবের সময় আওই-এর গাড়ীর পথ আর একটি গাড়ী আটকে দেয়। আওই তার অনুচরদের গাড়ী একপাশে সরানোর আদেশ দেয়। দ্বিতীয় গাড়ীতে ছিল রোকুজো—তার ভৃত্যদের সঙ্গে আওই-এর ভৃত্যদের সংঘর্ষ হয়।

আওই পক্ষ জয়ী হয় এবং রোকুজোর গাড়ী যায় ভেঙে। আওই-এর গাড়ী এগিয়ে যায়। উৎসব শেষে আওই প্রধানমন্ত্রীর গৃহে, দৃপ্ত ভঙ্গীতে নিয়ে ফিরে যায়। কিছুদিন পর সে অসুস্থ হয়ে পড়ে। সেই ঘটনা নিয়ে আওই-নো-উয়ি রচিত।

এই ঘটনা ও কাহিনী বুঝতে কষ্ট হয় [illegible] কেনোয়োশি সম্ভবতঃ বুঝতে ভুল করেছিলেন। [illegible] তাঁর [illegible] বিভ্রান্তি দেখা

দিয়েছিল। তিনি জাইবীকে পুরুষ বলে আখ্যায়িত করেন কিন্তু জাপানী শব্দ মিকো (Miko) নারী অর্থে ব্যবহৃত হয়। ১০০৪ খ্রীস্টাব্দে লেডী মুরাসাকি শিকিবু 'The Romance of Genji' লেখেন। এর ৫৪ পরিচ্ছেদের মধ্যে ১৭টি ব্যারন সুইয়ে মাৎসু কর্তৃক ১৮৮১ সালে অনূদিত হয়। 'সুমা জেনজি', 'নো নো মিয়িয়া', 'তামাকাৎসুরা' এবং 'হাজিতোমি' নামে বিখ্যাত নো-গুলি এই কাহিনী থেকে নেওয়া।

এই নাটকের রচয়িতা সম্পর্কে মতভেদ আছে। সিআমি তাঁর পিতার সমসাময়িক ইনুওর দ্বারা ডেংগাকু রূপে অভিনীত এই পালা দেখেন। তাঁর বিবৃতিতে পাওয়া যায় যে ইনুও রোকুজোর ভূমিকায় মঞ্চে এসে উদ্বোধনী বক্তৃতা হিসেবে প্রথমে ছয় লাইন আবৃত্তি করতেন। সে লাইনগুলি সাম্প্রতিক নাটকটিতেও বর্তমান, এবং সম্ভবতঃ এই নাটকটি অনেকটা এই আকারেই চতুর্দশ শতকে অভিনীত হত। সিআমির প্রপৌত্র কওয়ানজে নাগাতোশি 'আওই নো উয়িকে' সিআমির রচনা বলে উল্লেখ করেছেন। সাধারণ্যে এটি সিআমির জামাতা জেনচিকুর রচনা বলে পরিচিত।

আওই নো উয়েই

[রাজকুমারী হলিহক]

জেন্‌চিকু উজিনোবু (১৪১৪-১৪৯৯) কর্তৃক পরিবর্তিত আকারে লিখিত।

চরিত্র

সভাসদ

যাদুকরী

রাজকুমারী রোকুজো

ইয়োকাওয়ার কেবুতে

বার্তাবহ

কোরাস

[মঞ্চের সামনেই একটি ভাঁজ করা পোশাক। আওই-এর রোগশয্যার প্রতীক-রূপে রক্ষিত।]

সভাসদ — আমি একজন সভাসদ। সম্রাট শুজাকুর কাজে নিয়োজিত। আপনারা নিশ্চয় জানেন, প্রধানমন্ত্রীর কন্যা আওই অসুস্থ। কত মোহান্ত, বড় বড় ধর্ম প্রতিষ্ঠানের কত বিখ্যাত পুরোহিতকে ডাকা হয়েছিল, কিন্তু কেউ তাঁকে নিরাময় করতে পারেন নি। আমার পাশে দাঁড়িয়ে আছেন যাদুকরী তেরুহি। ধনুকলায় পারদর্শী, দৈবাদেশ প্রাপ্ত ইনি। তাঁর এমনই শক্তি, যার সাহায্যে প্রেতাত্মাকে দৃষ্টিগোচর করাতে পারেন। সে আত্মা জীবিত না মৃত ব্যক্তির, তাও তিনি বলে দিতে পারেন। তাই আমাকে এঁর কাছে পাঠানো হয়েছে। আমি তাঁকে ধনুকে ছিলা পরাতে অনুরোধ করব। (নিস্তব্ধ, স্থিরভাবে দণ্ডায়মান যাদুকরীর দিকে ফিরে) আসুন ঐন্দ্রজালিকা, আমরা প্রস্তুত।

যাদুকরী — [ছোট একটি বাবাবা বাজাতে বাজাতে অতীন্দ্রিয় শ্লোক আবৃত্তি করবে]

তেন শোজো চি শোজো

নাইগেশি শোজো রোকন শোজো

পবিত্রতা বিরাজিত ঊর্ধ্বে, নিম্নে
অন্তরে, বাহিরে
চক্ষুতে, কর্ণে, হৃদয়ে, জিহ্বায়
বিরাজিত পবিত্রতা। (আবৃত্তি করতে করতে ধনুকের ছিলা আকর্ষণ করবে)
তোমাকে আমি ডাকছি
তুমি এসো
তোমার ধূসর ঘোড়ার লাগাম আলগা করে
কয়েক লাফে দীর্ঘ বালুভূমি পার হয়ে
তুমি এসো।

[রোকুজোর জীবন্ত অপচ্ছায়া মঞ্চের পেছন দিকে দাঁড়াবে।]

রোকুজো নিয়মের পথ ধরে রথ চলেছে—
তিনটি রথ।
পুড়ে যাওয়া বাড়ী থেকে আমি এসেছি*
এ ভাঙা শকট কি রইবে চিরকাল
ইউগাওর দরজাতে?**
এই পৃথিবী গরু-গাড়ীর চাকার মত অবিরাম ঘুরছে,
ঘুরছে তো ঘুরছেই।
যে পর্যন্ত শাস্তির পালা শেষ না হয়
সে পর্যন্ত ঘুরবেই তার চাকা।
জীবনের চাকা ঘোরে শকটের চাকার মত

---

* রোকুজো দগ্ধগৃহ অর্থাৎ তার নশ্বর শরীর ত্যাগ করে এসেছে। হোকেকিয়ো নাটকে প্রসিদ্ধ দগ্ধগৃহ ও ত্রিশকটের উল্লেখ আছে। ঘরে আগুন লাগা সত্ত্বেও কয়েকটি শিশু খেলনা ফেলে বাইরে আসতে চায় নি। অন্য জায়গায় গেলে আরও সুন্দর খেলনা পাওয়া যাবে। এই কথা বলে তাদের বাবা তাদেরকে বাইরে নিয়ে আসেন। এটি গল্প। বুদ্ধদেবও তেমনি করে মানুষকে নশ্বর দেহ থেকে বেরিয়ে আসতে প্রবুদ্ধ করেন। কামো উৎসবের কাহিনীর দরুণ রোকুজোর মনে 'শকট', চাকা প্রভৃতি নিয়ে বিভ্রান্ত ধারণা দেখা দেয়।

** একদিন রোকুজো দেখল ইউগাওর (যোগাও) দরোজায় একটি সাধারণ ভাঙা গাড়ী দাঁড়িয়ে আছে। সে জানতে পারল গাড়ীটি গেঞ্জির।

কোনমতেই ছ'টি পথ আর চতুর্জন্ম থেকে
নেই পরিত্রাণ।
বালো পাতার মতই ভঙ্গুর আমাদের জীবন,
সমুদ্র ফেণার মতই ভাসমান,
কালকের ফোটা ফুল আজকের স্বপ্ন শুধু,
সে-স্বপ্ন ভেঙে যাওয়াই ভালো।
এর সঙ্গে যখন যুক্ত হয় অন্যের অবজ্ঞা
তখন হৃদয় অস্থির হয় আরো।
তাই
যখন আমি শুনলাম তোমার কোদন্ড টংকার
তখন মনে হল
কিছুক্ষণ আপন খুশীতে চলবো আমি।
অতঃপর ক্রুদ্ধ প্রেতের মূর্তিতে আবির্ভূত হলাম।
সত্যি। কি লজ্জা। (সে তার মুখ ঢাকবে)
এবারও আমি এসেছি গোপনে*
বন্ধ গাড়ীতে করে।
চাঁদের দিকে তাকিয়ে বসেছিলাম
প্রভাতের আশায়।
নিজেকে প্রদর্শনের বাসনা নিয়ে
অপেক্ষা করছিলাম প্রত্যুষের।
যদিও এই আমি
ময়দানের কম্প্র কুয়াশা ছাড়া কিছু নই।
আমি এসেছি,
এসেছি তোমার কোদণ্ড টংকারে
এসেছি আমার দুঃখের কথা জানাতে।
কোথা থেকে এল এই টংকার?

যাদুকরী চতুর্দ্বারের মাতৃভবনের স্ত্রী-দ্বারে
যদিও তাকে হবে দাঁড়াতে...**

রোকুজো কিন্তু কেউ আসবে না আমার কাছে,
আমি যে একটি প্রেতচ্ছায়া।
শরীরী নই আমি।

---

* বন্ধ গাড়ীতে চড়ে রোকুজো কামো-উৎসবে গিয়েছিল।
** একটি প্রাচীন নৃত্য-সংগীত "[illegible]"-র ক'টি পদ।

যাদুকরী কি আশ্চর্য। ভাঙা গাড়ীতে চড়ে এক সুন্দরী অপরিচিতা মহিলা আসছেন।
সামনের আর একটি গাড়ীর দণ্ড তিনি সজোরে ধরে আছেন।
ও গাড়ীতে কোন বলদ জোড়া নেই।
দ্বিতীয় গাড়ীতে বসে একটি নববধূ।*
ভাঙা গাড়ীর মহিলা কাঁদছেন। কি করুণ দৃশ্য।
এই কি সেই ?

সভাসদ কে, তা জানা খুব শক্ত কাজ হবে না।
ছায়ামূর্তি এদিকে এস। তোমার নাম কি ?

রোকুজো এই 'বাহ্য পৃথিবীতে'**
দিন চলে যায় বিদ্যুৎচমকের মত।
কাউকে ঘৃণা করা যায় না,
করুণা করা যায় না কাউকেই।
আমি তাই বিশ্বাস করতাম।
ওহ্। আমি নির্বুদ্ধিতার দাস হলাম কবে ?
তুমি নিশ্চয়ই জান, আমি কে
যে আমি উপস্থিত হয়েছি তোমার জ্যা-আকর্ষণে।
রাজভবনের মহিলা রোকুজোর ক্রুদ্ধ আত্মা আমি।
অনেকদিন আগে আমি বাস করতাম ধরণীতে
সুউচ্চ প্রাসাদে ফুলের শয্যায়
আমি বসে থাকতাম।
রাজ অনুচরদের সঙ্গে নিয়ে
বসন্তের সকালে আমি ঘোড়ায় চড়ে
বেড়াতে বেরুতাম।
শরতের রাতে
খষিদের গৃহের আশেপাশে
লোহিত বর্ণের পাতার রাশির মধ্যে
চাঁদের আলোয় আমি মেতে উঠতাম খেলায়।
বর্ণ আর গন্ধের সমারোহে

---

* আওই গর্ভবতী, সে ইঙ্গিত আছে।
** দৃশ্য পৃথিবীর অদ্ভুত ভাব।

আমার ইন্দ্রিয় আচ্ছন্ন হয়ে ছিল।
তখন আমি পরিপূর্ণ ছিলাম ঐশ্বর্যে।
কিন্তু এখন আমি ঝরে পড়েছি—
প্রভাতের রং যেমন দুপুরে মিলিয়ে যায়
তেমনি করে আমি মিলিয়ে গেছি।
আমার ঘৃণার বোঝা
হালকা করার জন্য আমি এসেছি।

[বুদ্ধের শ্লোক : 'আমাদের দুঃখ অন্যে নিয়ে আসে না। আমরাই আমাদের কর্মদোষেই কষ্ট পাই। অপরে যখন আমাদের প্রতি অন্যায় করে, তাও পূর্বকৃত কর্মের ফল' উদ্ধৃত করবে রোকুজো। এই শ্লোক গানের মত করে গাইতে গাইতে সে আওই-এর শয্যার দিকে ফিরবে। আবেগের প্রাবল্যে সে চিৎকার করে উঠবে]

আমি ঘৃণায় পূর্ণ হয়ে আছি—
আমি আঘাত করব
অবশ্যই আঘাত করব। (গুঁড়ি মেরে শয্যার দিকে যাবে)

যাদুকরী তুমিই না রোকুজো? রাজপ্রাসাদের অভিজাত মহিলা।
চাষার মেয়ের মত এমন আচরণ করবে কেন?*
ভাব, ধৈর্য ধর।

রোকুজো তোমার যা-খুশি বল। আমি মারবই।

[এগিয়ে যাবে এবং নিজের কাজের বর্ণনা দেবে]

'সে একথা বলল,
শিয়রের কাছে গেল
এবং আঘাত করল।'

[হাতের পাখা দিয়ে শয্যার শিয়রের দিকে আঘাত করবে]

যাদুকরী সে আবার আঘাত করতে যাচ্ছে। (রোকুজোকে)
তোমাকে এর মূল্য দিতে হবে।

---

* প্রথানুযায়ী নতুন স্ত্রীর জন্য জায়গা ছেড়ে দেবার সময় অন্য স্ত্রীরা এমনি আচরণ করত এবং সপত্নীকে আঘাত করে ঘৃণা প্রকাশ করার অনুমোদন পেয়ে থাকত।

রোকুজো এই ঘৃণাই তো আগেকার ঘৃণার মূল্য।

যাদুকরী ক্রোধের অগ্নিশিখা

রোকুজো নিজেকেই দগ্ধ করে*

যাদুকরী তুমি কি জানতে না?

রোকুজো জানতাম এবং জানি।

কোরাস ওহ্। কি ঘৃণা। কি ঘৃণা।
তার (রোকুজোর) গভীর ঘৃণা দেখে
আমাদের রাজকুমারী (আওই)
বিলাপ করছেন। কাঁদছেন।
তবু, এতেই হয়তো তিনি আরোগ্য লাভ করবেন।
জ্যোতির্ময় প্রভু অবশ্যই তাকে ডেকে নেবেন
যে-প্রভুর আলোক রশ্মি
অন্ধকার, পঙ্কিল জলাশয়ের উপরে
উড়ন্ত জোনাকীর দীপ্তির চেয়েও উজ্জ্বল।

রোকুজো কিন্তু আমার তো
অতীতের বুকে ফিরে যাবার কোন উপায় নেই,
কণ্টকময় সেই অরণ্যের হৃদয়ে।
কাঁটা গাছের পাতায়
ঝরে পড়া শিশির শুকিয়ে যায়।
সে আবার ফিরে আসে।
কিন্তু হায়, প্রেম ফিরে আসে না।
পুরানো কাহিনীর মত সে প্রেম
মোমের মত গলে যাচ্ছে এখনও।
উজ্জ্বল ঝলমল আয়নার সামনে দাঁড়িয়ে
আমি কাঁপছি। লজ্জাবোধ করছি।
আমি আমার ভাঙা গাড়ীতে চড়ে এসেছি।

[সে পাখা ছুঁড়ে ফেলেন। কারুকার্য খচিত পোশাক খুলতে থাকেন]

---

* সূত্রালংকার শাস্ত্রের উক্তি।

আমি তোমাকে এই আচ্ছাদনে ঢেকে দেব
ধরে নিয়ে যাব তোমাকে।

[সে সোজা শয্যার উপরে গিয়ে দাঁড়ান। ঘুরে দাঁড়িয়ে দর্শকের পেছন দিকে নিজের পোশাক ছুঁড়ে ফেলেন। দুজন সহকারী এমনভাবে পোশাকটি ধরে রাখেন যে রোকুজো তার আড়ালে ঢাকা পড়ে যান। সে তার মুখোশ খুলে দৈত্যের মুখোশ পরেন। একটি ছোট দণ্ড নিল হাতে।]

সভাসদ (শয্যার পাশে দাঁড়িয়ে) কেউ এদিকে এস শিগগির। রাজকুমারী আওইএর অবস্থার দ্রুত অবনতি ঘটছে।
প্রতি মুহূর্তে তা বেড়ে যাচ্ছে।
শিগগির গিয়ে ইওকাওয়া থেকে দেবপুরোহিতকে নিয়ে এস।

বার্তাবহ আমি এখুনি যাচ্ছি।

[ঘরের পাশে দাঁড়িয়ে ঘরের বাইরের কারো সঙ্গে কথা বলছে, এমন ভাবে।]

আমি কি আসতে পারি ভেতরে?

দেবপুরো. (ভেতর থেকে) রহস্যময় ত্রিলোকের চাঁদের আলোয় ধোয়া, যোগ-পবিত্র পানি ছিটানো কামরায় প্রবেশ করার অনুমতি চাইছ, কে তুমি? জ্ঞানের আটটি জানালায় দশযানের আসনের কাছে কে চাও আসতে?

বার্তাবহ আমি এসেছি রাজসভা থেকে। রাজকুমারী আওই অসুস্থ। আমি আপনাকে নিতে এসেছি।

দেবপুরো. এখন আমি বিশেষ ধর্মীয় অনুষ্ঠান নিয়ে ব্যস্ত। কোথাও যাওয়া মুশকিল। তবু, তুমি যখন রাজসভা থেকে এসেছ, আমি যাব।

[ঘরে আসবেন]

সভাসদ আপনার আগমনের জন্য অনেক ধন্যবাদ।

দেবপুরো আমি আপনার আহ্বান উপেক্ষা করতে পারি না।
রোগী কোথায়?

সভাসদ এই যে, শয্যায়।

দেবপুরো আমি এখনই মন্ত্রপাঠ শুরু করব।

সভাসদ অনুগ্রহ করে তাই করুন।

দেবপুরো. তিনি বললেন 'আমি এন্ নো গিয়োজার* রীতি অনুসরণ করে আবার মন্ত্রপাঠ শুরু করব'।
দুই জগতের শিখরকে** যে পথে পাওয়া যায়
সেই পথের আবরণে নিজেকে ঢেকে,
অমূল্য সপ্তবৃক্ষের শিশিরকে যা মুছে নেয়
সেই সহিষ্ণুতার বর্ম পরে,
পৃথিবীর অপবিত্রতা থেকে যা রক্ষা করে,
সারারি, সারারি এই শব্দ উচ্চারণ করে
আমার জপমালার লাল পুঁতিগুলি নেড়ে নেড়ে
আমি প্রথম যাদুমন্ত্র উচ্চারণ করছি—
'নামাকু সামান্দা বাসারদা
নামাকু সামান্দা বাসারাদা।'***

রোকুজো [যাদুমন্ত্র পাঠের সময় জড়সড় হয়ে ছুঁড়ে ফেলে দেওয়া চীনা পোশাক তুলে নিজেকে ঢেকে মঞ্চের পিছন দিকে গিয়ে দাঁড়াবে]
ফিরে যাও গিয়োজা, তোমার ঘরে ফিরে যাও। এখানে থেক না। তুমি পরাজিত।

দেবপুরো. যত বড় দানবই তুমি হও না কেন কিছুতেই পারবে না
গিয়োজার সূক্ষ্ম শক্তিকে পরাভূত করতে।
আবার আমি শুরু করছি মন্ত্রপাঠ।

[জপমালা গণনা আরম্ভ করবেন]

কোরাস [তাঁর হয়ে পঞ্চ রাজার প্রথমজনকে আহ্বান করছে]
পূর্ব দিকে ত্রিভুবনেশ্বর গো সানুজের উদ্দেশে

রোকুজো [সঙ্গে সঙ্গে আবৃত্তি করবে]
দক্ষিণে গুণ্ডারী ইয়াসা

কোরাস পশ্চিমে দাই ইতোকু

* ('ইয়ামাবুশি পর্বতারোহী' নামে পরিচিত যোগী সম্প্রদায়ের প্রতিষ্ঠাতা।)
** ইয়ামাবুশির তৈরী প্রার্থনা-শ্রেণী, ইযোশিনোর কাছে, অমিনে পর্বতে।
*** বিকৃত ও অর্থহীন সংস্কৃত ও এনোয়েকো শব্দের মিশ্রণ।

যোকুজো উত্তরে কান্নো

কোরাস হীরক-রাজ ইয়াশা

যোকুজো কেন্দ্রস্থলে মহান প্রভু

কোরাস অবিনশ্বর ফুদো
'নামাকু সামান্দা বাসারাদা
সেন্দা মাকারোশানা
সোহাতারা আনতারাতাকাররমান।'
যারা শ্রবণ করবে আমার নাম
লাভ করবে পূর্ণ আলোক।
যারা দেখবে আমাকে
লাভ করবে বুদ্ধত্ব।*

যোকুজো [হঠাৎ হাতের দণ্ড ফেলে দিয়ে কান মলতে মলতে]
হান্নাইয়া স্তোত্রাবলীর শব্দ।
আমার ভয়ানক ভয় করছে।
ক্রুদ্ধ প্রেতরূপে
আমি আর কখনো আসব না।

প্রেতাত্মা যখন ক্রুদ্ধ দানব বুদ্ধ স্তোত্রর আওয়াজ পেল শুনতে
তখন তার দানব-হৃদয়
শান্ত হয়ে গেল।
করুণা ও সহিষ্ণুতার ছায়া
বোধিসত্ত্বের মত এল নেমে।
তার আত্মা মুক্তি পেল দুঃস্বপ্ন থেকে
সে চলতে শুরু করল
বুদ্ধের দেখানো পথে।

---

* হান্নাইয়া শিক্যো নামক জাপানে প্রচলিত বুদ্ধ সূত্র। নারী দানবের উপর এই স্তোত্র বা মন্ত্রের প্রভাব বেশী, এই প্রচলিত ধারণা। নারী দানবদেরও হান্নাইয়া বলা হয়।

কান্তান বিষয়ে দুটি কথা

এক যুবক ভাগ্যান্বেষণে গ্রাম থেকে বেরিয়ে পড়ে। পথে এক সরাইখানায় এক তপস্বীর সঙ্গে তার দেখা হয়। তিনি তাকে একটা বালিশ দেন। যখন সরাইখানার ভৃত্য যবের খাদ্য গরম করছিল, তখন যুবক তন্দ্রার মধ্যে স্বপ্ন দেখল, জনসাধারণের সঙ্গে সংযোগের ফলে তার জীবনে উন্নতি-অবনতি দুটোই ঘটেছে—চাকরি হয়েছে, নানা সংঘাত দেখা দিয়েছে জীবনে, ষড়যন্ত্রের অপরাধে ফাঁসির আদেশ হয়েছে, শেষ মুহূর্তে কোনরকমে মুক্তি পেয়েছে এবং অতি বৃদ্ধ বয়সে মৃত্যু হয়েছে তার। যুবক ঘুম থেকে উঠে দেখল তখনো খাবার তৈরী হয় নি, এইটুকু সময়ের মধ্যে জীবনের কত রূপই তো সে দেখতে পেল। এই বিরাট বিশ্বে সম্মান কত তাড়াতাড়ি চলে যায়, অমর্যাদা তার স্থান অধিকার করে, উন্নতির পথে কত অন্তরায়; এসব ভেবে সে গ্রামেই ফিরে গেল আবার। রোজেই কান্তানে যে স্বপ্ন দেখেছিল, বর্ত্তমান কাহিনী তারই সংক্ষিপ্ত রূপ। চীনা লেখক লি. পাই (৭২২-৭৮৯ খ্রীস্টাব্দে)-এর লেখা বালিশের কাহিনীতে এই আখ্যানের প্রথম সাক্ষাৎ মেলে। এই কাহিনীকে 'নো' নাটকে রূপান্তরিত করা প্রথম দৃষ্টিতে অসম্ভব বলে মনে হলেও সিআমি তা করেছিলেন। তপস্বীর চরিত্র বাদ দিয়ে রোজেইকে কেন্দ্রীয় চীনরাজ্যের সম্রাটরূপে দেখান হয়। এ-পরিবর্ত্তন নাটকের কেন্দ্রভূমিতে 'ব্যালে' নাচের পথ সুগম করে দেয়। দ্বিতীয় পর্বে (হ্যাগোরোমো ও অন্যান্য পালার মত) কথা কেবলমাত্র নাচের পরিপূরক হিসেবে ব্যবহৃত হয়েছে। চেম্বারলেনের রচনায় প্রস্তাবনা ও গৃহস্বামীর সংলাপ বাদ দেওয়া হয়েছে।

কেউ কেউ একে সিআমির রচনা বললেও সিআমির লেখায় বা তার প্রপৌত্র কর্তৃক ১৫২৪ খ্রীস্টাব্দে প্রদত্ত গ্রন্থতালিকারও এর উল্লেখ নেই। বেশ কিছুদিন পরে Later Kwadensho (১৬০০ খ্রীস্টাব্দে মুদ্রিত)-তে এই নাটক সম্পর্কে দীর্ঘ আলোচনা হয়। ঐ গ্রন্থের লেখক এই নাটককে সিআমির সময়কার বলে উল্লেখ করেন। বলা আবশ্যক যে এই নাটকের ভৌগোলিক বিবরণ বিশ্বাসযোগ্য নয়। যদিও এর আরম্ভ ও সমাপ্তি দক্ষিণ-পশ্চিমের সেচুয়ান প্রদেশে, তথাপি উত্তরের চি-লি প্রদেশের হান্তান (জাপানীতে কান্তান) পার হয়ে যেতে হয়।

কান্তান

চরিত্র

গৃহস্বামিনী, রোজেই, বার্তাবাহক, দুজন পত্রবাহক, বালক নর্তক, দুজন সভাসদ এবং কোরাস

গৃহস্বামিনী আপনাদের সামনে দাঁড়িয়ে আছি যে-আমি, সে-আমি চীনদেশের কান্তান গ্রামের রমণী। অনেক দিন আগে আমার গৃহে একজনকে আশ্রয় দিয়েছিলাম। সে যাদুবিদ্যায় পারদর্শী ছিল। এখান থেকে চলে যাওয়ার সময় থাকা ও খাওয়ার ভাড়া বাবদ সে একটি বিখ্যাত বালিশ রেখে যায় যা কান্তানের উপাধান নামে অভিহিত। এতে মাথা রেখে শুলে মুহূর্তের স্বপ্নে সে নিজের অতীত ও সামনে বিস্তারিত ভবিষ্যৎ জীবনের ছবি দেখতে পায়। সে জ্ঞানের আলোয় উদ্ভাসিত হয়ে জেগে ওঠে। যদি কোন ভক্ত পথিক আজ এখানে আসে, তাকে আমার কাছে পৌঁছে দেবার জন্য মিনতি করছি।

[সে বালিশ নিয়ে আচ্ছাদিত মঞ্চের উপর রাখবে, যাকে প্রথমে শয্যা ও পরে প্রাসাদ বোঝাবে]

রোজেই [প্রবেশ করল]

জীবনের পথে চলতে চলতে রাস্তা হারিয়েছি।
এই কি আমাকে জেনে নিতে হবে যে আমি শুধু ঘুরে বেড়িয়েছি স্বপ্নের মধ্যে?

আমার নাম রোজেই। এসেছি শোকু অঞ্চল থেকে। যদিও মানব জগতের অধিবাসী আমি, তবু আমি বুদ্ধের নির্দেশিত পথের খোঁজ করি নি, শুধু চলছি প্রত্যুষ থেকে প্রদোষ অবধি, প্রদোষ থেকে প্রত্যুষে। ওরা আমাকে বলল, 'উড়ন্ত মেঘ পর্বতের উপরে, সো অঞ্চলে* একজন শক্তিময় সন্ন্যাসী বাস করেন। আমি তাঁর সঙ্গে দেখা

* বর্তমান হু-পে প্রদেশ।

করতে যাচ্ছি—হয়তো তিনি বলতে পারবেন কোন নিয়মে আমার জীবনযাত্রা নিয়ন্ত্রিত করা উচিত।

ভ্রমণের গান

আকাশের গলিপথের পেছনের গভীরতার
বিস্তৃত জমিতে আমি কতদিন বাস করেছি,
পাহাড়ের পথে পথে কতবার ঘুরেছি
ছিন্নভিন্ন পোশাকে, আবার উঠেছি পাহাড়ে
দেখেছি জলাভূমির সন্ধ্যাকে।
দেখেছি পাহাড়ী গোধূলী
আর গ্রামের শান্ত সন্ধ্যাকে,
কতবার তা এসেছে আমার কাছে
আবার সেই সন্ধ্যালোকের আগেই এসে পৌঁছেছি
কান্তানের এই গ্রামে।
অবাক লাগছে, এখানেই আমার যাত্রা শেষ।

এত তাড়াতাড়ি হেঁটেছি যে এর মধ্যে চলে এসেছি কান্তানে। সূর্য এখনও অস্ত যায় নি, তাহলেও আজ রাতে এখানেই থাকতে হবে আমাকে (দরজায় ধাক্কা দিয়ে) আসতে পারি কি ভেতরে?

গৃহস্বামিনী কে, কে ওখানে?

রোজেই একজন পথিক। রাতের মত থাকতে দেবেন আমাকে?

গৃহস্বামিনী তা দিতে পারি। এসো, এদিকে এসো। তুমি একাই এসেছ মনে হচ্ছে। কে পা থেকে এলে তুমি, আর কোথায় যাচ্ছ তুমি পথিক?

রোজেই আমি এসেছি শোকু অঞ্চল থেকে। পথে লোকেরা আমাকে বলল উত্তর মেঘদের পাহাড়ে এক বিজ্ঞ ব্যক্তি থাকেন। আমি তাঁর সঙ্গে দেখা করতে চাই। তিনি হয়তো আমাকে বলতে পারবেন কেমন ভাবে জীবন নিয়ন্ত্রিত করা উচিত।

গৃহস্বামিনী সে পর্বত অনেক দূরে। শোন। এক যাদুকর এখানে ছিল। সে একটি বিচিত্র বালিশ রেখে গেছে এখানে—তাকে কান্তানের উপাধান বলা হয়। যে ঐ বালিশে ঘুমায় সে তার সমগ্র ভবিষ্যৎকে স্বপ্নে দেখতে পায়।

রোজেই কোথায় সেই উপাধান?

গৃহস্বামিনী শয্যার উপরে।

রোজেই আমি যাই। ওখানে গিয়ে ঘুমাই।

গৃহস্বামিনী আমি এর মধ্যে তোমার জন্য কিছু যবের খাবার তৈরী করি।

রোজেই (বিছানায় গিয়ে) এই সেই উপাধান, কান্তানের উপাধান, যার সম্বন্ধে কত বিচিত্র গল্পই না শুনেছি। বিধাতার নির্দেশেই আমি এখানে এসেছি। আমি জীবনের গোপন রহস্য জানতে চাই, তার কিছুটা তো স্বপ্নের জগতে পাওয়া যাবে।

হঠাৎ করে নেমে আসে গ্রীষ্মের বৃষ্টি
আর যাত্রা হয় স্থগিত।
দুপুরে যার পথ অলক্ষ্য নির্দেশে যায় বদলে
পথের পাশে হঠাৎ থেমে স্বপ্ন দেখার বাসনায়
সে শয়ন করে অপরের দেওয়া কান্তানের উপাধানে
এবং ঘুমে তার চোখ আসে জড়িয়ে।

[রোজেই এপাশ শাইছে। বার্তাবাহক দূত প্রবেশ করল। তার সঙ্গে দুজন অনুচর, ডুলি বয়ে নিয়ে আসবে।]

দূত (বিছানায় ধাক্কা দিয়ে) রোজই। রোজই।
আমি আপনার সঙ্গে কথা বলতে এসেছি।

রোজেই (হাতের পাখায় মুখ ঢেকে শুয়েছিল, দূতের কথা শুনে উঠে বসল):
কে তুমি?

দূত আমি বার্তা নিয়ে এসেছি। সো অঞ্চলের* সম্রাট সিংহাসন ত্যাগ করেছেন। আদেশ দিয়েছেন, তাঁর জায়গায় রোজই কাজ করবেন।

রোজেই অসম্ভব। অচিন্ত্যনীয় ব্যাপার। আমি হব রাজা?
কি জন্য আমাকে এ-কাজের ভার দেওয়া হল?

দূত তা অনুমান করা আমার সাধ্যাতীত। সম্ভবতঃ সম্রাট আপনার মধ্যে কোন কিছু দেখেছেন। ভেবেছেন, আপনি সক্ষম হবেন রাজ্য শাসন

---

* সো (Sho) আগে ছিল [illegible] রাজ্য। 'সো' অর্থ কণ্টক। জাপানীতে ইবারা। [illegible] ভাষা: 'The country of Ibara' কিন্তু এখানে 'সো' [illegible] ও [illegible] উভয়কেই বোঝাচ্ছে।

করতে। আর সময় নষ্ট করা চলে না। প্রসন্ন চিত্তে পালকিতে আরোহণ করুন।

রোস্কেই [বিস্মিত দৃষ্টিতে পালকির দিকে তাকিয়ে]

এটা আবার কি বস্তু ?
শিশিরের মত ঝক্‌মকে পাথরে সাজানো পালকি ঝলমল করছে!
আমি এতে আরোহণ করতে অভ্যস্ত নই।
এত আড়ম্বর!
আমি যখন অচেনা পথে ক্লান্ত পায়ে হাঁটছিলাম
একবারও ভাবি নি, এমন রাজকীয় সম্মান অপেক্ষা করছে পথের শেষে।
আমি কি এতে চেপে স্বর্গে যাব ?

কোবাস রত্নখচিত এই পালকিতে চড়ে
জ্ঞানের পথে তুমি যাবে।
তুমি শিখবে সেখানে
গৌরবের পুষ্পিত শাখা একলহমার স্বপ্নের মত মিলায় মুহূর্তে।
তুমি সব স্তরের উচ্চে অধিষ্ঠিত, হে রাজন।

[একজন অনুচর বিছানা থেকে বালিশটা সরাবে—বিছানা বিরাট প্রসাদে রূপান্তরিত হবে]

দেখ, দেখ প্রাচীন সম্রাটবৃন্দের প্রাসাদ তোমার সামনে
মেঘের উপর মাথা তুলে দাঁড়িয়ে আছে
এ্যাবোর হল কামরা, ড্রাগনের চূড়া*
চাঁদের আলোর মত ঝলমল চেহারায়।
আলোর ঢেউ আছড়ে পড়ছে তুফানের মত।

[বালক নর্তকের প্রবেশ]

কি অভিনব অপরূপ দৃশ্য।
সভাঙ্গন সোনালী আর রূপালী বালুকণায় ভরে আছে,
চারপাশের সকলে রত্নালঙ্কৃত দরজা দিয়ে চলে যাচ্ছে
ভেতরের দিকে।
দরজায় আলোর কি ছটা!

* প্রথম সম্রাটের প্রাসাদ।

স্বর্গের নগরে, বিধাতার আপন নিলয়ের প্রাচীরে
উজ্জ্বল কিরণ বিজলীর মত চমকাচ্ছে সর্বক্ষণ,
মানুষের তৈরী কোন হর্ম্যশোভা এর কাছে নগণ্য।
সিংহাসনের নীচে স্তূপীকৃত সম্পদ, অজস্র উপঢৌকন,
রাজা ও সম্রাটের দল নতশিরে দাঁড়িয়ে
হাজার হাজার নরপতির বিজয় নিশান
আকাশকে কত রঙে সাজিয়েছে।
উড়ন্ত নিশানের শব্দ পৃথিবীতে প্রতিধ্বনিত
তরঙ্গের মত চারপাশে ঘুরছে।

রোজেই আর পূর্ব দিকে

কোরাস তিরিশ হাত উঁচু রৌপ্য পর্বতের উপরে
সোনালী সূর্য-চক্র উদিত হচ্ছে।

রোজেই আর পশ্চিমে
তিরিশ হাত উঁচু সোনালী পাহাড়ে
রুপালী চাঁদের চাকা ঘুরছে
যা দেখে গান গেয়েছিলেন কোন কবি
এই বিশাল প্রাসাদে বসন্ত ও শরৎ অবসিত
অফুরন্ত যৌবনময় এই প্রাসাদে
দিন মাস কাটে অতি ধীরে ধীরে।

সভাসদ শুনুন মহারাজ।
আপনি পঞ্চাশ বছর ধরে রাজত্ব করেছেন।
প্রসন্ন হয়ে এই পানীয় পান করুন।
সহস্র বছরের আয়ু লাভ করবেন আপনি।
আমি আপনার জন্য অমৃত ও পাত্র নিয়ে আসি।

রোজেই অমৃত।

সভাসদ এই সেই পানীয়, যা অমরতা এনে দেয়।

রোজেই এই পাত্র।

সভাসদ এই সেই পান পাত্র।

রোজেই ঐন্দ্রজালিক পানীয়। হাজার পুরুষ যাবে পার হয়ে।

সভাসদ　তবু
আপনার গৌরব-বসন্ত ফুরাবে না।

রোজেই　আমি সমৃদ্ধ…

সভাসদ　আপনার প্রজাপুঞ্জ ও সমৃদ্ধশালী।

কোরাস　এ-ভূমি নিরাপদ চিরকাল,
গৌরবের মোহিনী ফুল প্রস্ফুটিত দিন দিন,
সমৃদ্ধির শস্যে আর উপচে পড়া আনন্দে
পরিপূর্ণ পানপাত্র।
দেখ, এক হাত থেকে অন্যহাতে এই পানপাত্র ঘুরছে।
'পান করব আমি'
সে বলল চীৎকার করে

রোজেই　হে ইন্দ্রজালিক পানপাত্র।
আবর্তিত হও

কোরাস　এক হাত থেকে অন্য হাতে ;
[বালক নর্তক স্বপ্ন-নৃত্য শুরু করবে]
যেমন ভাসমান পেয়ালার পানোৎসবে*
কারুকার্যময় আস্তিন থেকে বেরুনো কোন হাত
তুলে নেয় ঘূর্ণায়মান পাত্র, ব্যাকুল জলধারা থেকে
(আবার ভাসিয়ে দেয়—)**
ওগো উল্লসিত আলোক ঝর্ণা।
তুমি বিকীরণ কর জ্যোতি
যতক্ষণ না রূপালী চাঁদ আলোয় ভরিয়ে দেয় সারা বিশ্ব।

বালক　শুভ্র চন্দ্রমল্লিকার মত শিশির

কোরাস　কত হাজার বছর ধরে ক্রমাগত ঝরে ঝরে
সৃষ্টি করে থাকবে একটি জলাশয় ;
আমাদের এই অমরতার ঝর্ণা শুকাবে না কোনদিন।

* তৃতীয় মাসের তৃতীয় দিনে লোকে পেয়ালা বা পানপাত্র নদীতে ভাসিয়ে দেয়। যখন একজনের সামনে দিয়ে পেয়ালা ভেসে যায় সে সেটি তুলে একটি কবিতা রচনা করে এবং পেয়ালার পানীয় পান করে।

** নর্তকের নাচের সাহায্যে বক্তব্য প্রকাশ করা হবে।

সে পান করবে, আবার তা পূর্ণ হবে ;
সে পান করবে, আর তার মনে হবে, এই পানীয়
স্রষ্টার অমর খাদ্যের মতো মধুর।
তার চিত্ত হবে মুক্ত বিহঙ্গ,
অকল্পিত উল্লাসে-উচ্ছ্বাসে
অতুলনীয় গর্বে ও গৌরবে
কাটবে তার দিন আর রাত।

[বালক নর্তকের নাচ শেষ হবে। রোজেই এতক্ষণ নাচ দেখছিল, এবার দাঁড়িয়ে উল্লাসে লাফ দিয়ে কাগ্গু বা সভানৃত্য শুরু করবে]

রোজেই আমার গৌরবের বসন্ত ফুরাবে না।

কোরাস অনেকবার তোমাকে দেখতে হবে
প্রত্যূষের ক্ষীণ চাঁদকে।

রোজেই এ নৃত্য চন্দ্র মানবের নৃত্য।
হালকা মেঘের পালকের গুচ্ছের মতো আস্তিন
জমে উঠেছে।
আনন্দের গান গেয়ে যাব আমি
সন্ধ্যা থেকে উষাকাল পর্যন্ত।

কোরাস সারারাত ধরে গান করেছি আমরা।
সূর্য উদিত হয়ে আবার অস্ত গেছে—আবার রাত এলো।

রোজেই না, ঐতো সূর্য উঠছে।

কোরাস ভেবেছিলাম, সকাল ফুরায় নি। অথচ, দেখ, চাঁদ

রোজেই আহা! কি উজ্জ্বল!

কোরাস বসন্তের দুর্লভ ফুলগুলি ফুটে উঠেছে—

রোজেই অথচ পাতাগুলি লাল হয়ে পড়ছে ঝরে—

কোরাস এখনও গ্রীষ্ম বিদায় নেয় নি

রোজেই না, তুষার ঝরছে

কোরাস [রোজেই এর হয়ে বলছে]
ঋতু বদলের দিনগুলি দেখেছি আমি
বসন্ত গ্রীষ্ম শরৎ আর শীতের আসা যাওয়া,

কত গাছ, কত ফুল, কি বিচিত্র আর অপরূপ সৌন্দর্য
গরিমায় উদ্ভাসিত হয়ে আবার সময়ের সাথে ঘুরে গেল।
গৌরবময় পঞ্চাশবছর কেটে গেল এমনি করে, স্বপ্নের মতো।

[এই সময় একজন অনুচর বালিশটি নিয়ে আবার এল, প্রাসাদের উপর রাখা মাত্র প্রাসাদ আবার শয্যায় পরিণত হল]

সব অদৃশ্য হল, আমি জেগে উঠলাম,
যে বালিশের উপর মাথা রেখে ঘুমিয়েছিলাম
এই তো সেই কান্তানের বালিশ।

[বালক নর্তক এবং সভাসদ দুজন মঞ্চের পাশের দরজা 'কিরিদো' দিয়ে বেরিয়ে গেল। রোজেই বিছানায় উঠে ঘুমিয়ে পড়ল]

গৃহস্বামিনী [হাতের পাখা দিয়ে দু'বার মৃদু আঘাত করে]

শোন, পথিক, শোন। তোমার খাবার প্রস্তুত।
এসো, খেয়ে নাও।

রোজেই [ধীরে ধীরে শয্যা থেকে উঠে]

রোজেই তার স্বপ্ন থেকে উঠেছে এবার···

কোরাস স্বপ্ন থেকে উঠেছে।
পঞ্চাশ বছরের বসন্ত ও শরৎ
তাদের গরিমা নিয়ে অন্তর্হিত।
হতবুদ্ধি তরুণ তার শয্যা থেকে উঠেছে।

রোজেই কোথায় হারিয়ে গেল তারা—এত অজস্র···

কোরাস 'রাণী এবং সহচরী? তাদের যে-কণ্ঠস্বর শুনেছিলাম'—

রোজেই তা শুধু গাছের মধ্য দিয়ে বয়ে যাওয়া বাতাস।

কোরাস প্রাসাদসমূহ এবং উঁচু মিনারগুলি

রোজেই শুধু কান্তানের প্রলোভন

কোরাস আমার গৌরবময় দিনগুলি

রোজেই ঐ পঞ্চাশ বছর

কোরাস কেবলমাত্র স্বপ্নের মুহূর্ত-কাল—

রোজেই	খাবার তৈরীর সময়ের মধ্যেই ফুরিয়ে যায়।

কোরাস	এরই নাম দুর্জ্ঞেয়, বিচিত্র রহস্য।

রোজেই	তবু যখন আমি ভাল করে ভাবি
বিপুল পৃথিবীতে মানুষের জীবনের কথা,

কোরাস	তখন তুমি দেখতে পাবে হাজার বছরের আনন্দ
স্বপ্নের মত মিলিয়ে যায়
যখন মৃত্যু এসে সব শেষ করে দেয়।
এমনি করেই হয়েছে অবসিত
পঞ্চাশ বছরের গৌরবময় রাজত্ব।
উচ্চাকাঙ্ক্ষা, দীর্ঘ দিন
উৎসব, উল্লাস এবং রাজকীয় শাসন
এমনি ভাবেই হল বিলীন।
স্বপ্নের মত স্বল্পকালীন তার স্থিতি
একজনের সামান্য আহায প্রস্তুতের সময়মাত্র
লাগে যাতে।

রোজেই	জয়াস্তু ত্রিশরণ*
সব গৌরব কেবলমাত্র তোমারই ত্রিশরণ!

কোরাস	জীবনের জ্বালা যন্ত্রণা থেকে মুক্তি চেয়েছিলে,
তাই তুমি খুঁজেছিলে কোন জ্ঞানী ব্যক্তিকে?
এই বালিশ সেই জ্ঞানের আধার।
পথিকের অন্বেষার অবসান হয়েছে,
জেনেছে, জীবন একটা স্বপ্ন!
তার এবারের যাত্রা কাণ্টান গ্রাম থেকে
স্ব-গৃহের দিকে।

---

* বুদ্ধ ও অনুশাসন ও পৌরহিত্য। পবিত্র একটি বিস্ময়োক্তি—স্পেনীয় ভাষায় 'Jisu. Maria, Jose!"-র মতো।

হোকা পুরোহিতদের কাহিনী

[১৪১৪-১৪৯৯]

রচয়িতা—জেনচিকু উজিনোবু

চরিত্র

ম্যাকিনো	নোবুতোসি (তাদের পিতার হত্যাকারী)
তার ভাই	নোবুতোসির ভৃত্য
কোরাস	

ম্যাকিনো আমার নাম কোজিরো। আমি শিমোৎসুকে অঞ্চলের সাইএমন ম্যাকিনো নো-র পুত্র।

আপনারা অবশ্যই জানেন যে আমার পিতার সঙ্গে সাগামির নোবুতোসির ঝগড়া হয় এবং সেই বিবাদের ফলে তাঁর মৃত্যু হয়। আমার পিতার হত্যাকারী এই ব্যক্তিকে হত্যা করা উচিত। কিন্তু অনেক সাহসী ব্যক্তি তার সহায়, আর আমি একা। তাই দিনের পর দিন অযথা কেটে যাচ্ছে।

অবশ্য আমার এক ভাই আছে। কিন্তু শৈশবেই সে বাড়ি ছেড়ে চলে যায় এবং পুরোহিত হয়ে যায়। এই কাছেই কোন ধর্মালয়ে সে থাকে। আমি কি ভাবে কাজ করব, বুঝতে পারছি না। ভাবছি ভাইএর ওখানে গিয়ে তাকে এসব কথা জানাব।

(হাসিগাকারির শেষ প্রান্তে পর্দার কাছে গিয়ে) আসতে পারি?

[পর্দা উঠল। তার ভাইকে দেখা গেল]

তার ভাই কে?

ম্যাকিনো আমি।

ভাই ভেতরে এসো ভাই। কি জন্যে এসেছ?

ম্যাকিনো বলছি। আমাদের পিতার মৃত্যু সম্বন্ধে কথা বলার জন্যে এসেছি আমি। অনেকদিন ধরেই ভাবছি যে তাঁর শত্রুকে আমার হত্যা

করা উচিত। এতদিনে হয়তো তা করতামও। কিন্তু তার পক্ষে এমন সব সাহসী ব্যক্তি আছে—আর আমি একা। তাই বহুদিন কেটে গেলেও কিছু করতে পারি নি। কর্তব্যের খাতিরে, তুমি আমাকে বল, কোন পথে এগুনো উচিত?

ভাই — ভ্রাতঃ, তুমি যা বললে, তা সত্যি। কিন্তু তুমি কি ভুলে গেছ যে, ছোটবেলায় আমি ঘর ছেড়ে এসেছি আর পৌরহিত্যের কাজ বেছে নিয়েছি? তাই, আমি তোমাকে কোন সাহায্য করতে পারছি না।

ম্যাকিনো — তাই মনে করেই তুমি সন্তুষ্ট আছ।

কিন্তু লোকে বলে, যে তার পিতার শত্রুকে হত্যা করতে পারে না, সে কুপুত্র।

ভাই — তুমি কি এমন কারো কথা আমাকে বলতে পার, যে তার পিতামাতার শত্রুকে নিধন করে কর্তব্যবোধের পরিচয় দিতে পেরেছে?

ম্যাকিনো — নিশ্চয়ই পারি। সম্ভবতঃ চীনদেশে যে ঘটনা ঘটেছিলো। এক ব্যক্তির মাকে বনো বাঘ ধরে নিয়ে গিয়েছিল। 'আমি প্রতিশোধ নেব'—সে বলেছিল চীৎকার করে। এবং একশো দিন ধরে মাঠে মাঠে ওৎ পেতে অপেক্ষা করেছিল বাঘের জন্যে। একদিন সন্ধ্যায় পাহাড়ের পাশ দিয়ে যাবার সময় তার মনে হল, সে শত্রুকে দেখতে পেয়েছে। সে ধনুকে লাগানো তীর ছুড়ল সমস্ত শক্তি দিয়ে। কিন্তু যা সে দেখেছিল, তা বাঘের মতো দেখতে একটি বড় পাহাড়। তার তীর পাথরের এত গভীরে ঢুকেছিল যে তার ভেতর থেকে রক্ত ছল্‌কে বেরিয়ে এল।

ভাব, কর্তব্যপরায়ণতার শক্তি কত প্রবল—যাতে একটি তীর পাথরের বুকও ভেদ করতে পারে! তাই আমি তোমাকে জিজ্ঞেস করছি—তুমি কি আমার সঙ্গে যাবে না?

ভাই — তুমি একটি মহৎ দৃষ্টান্ত দিলে। কেমন করে এ-কাজ করা সম্ভব, সে সম্বন্ধে, তোমার সঙ্গে একমত হয়ে সিদ্ধান্ত নিতে আমি রাজী। এসো, দেখা যাক, কোন্ পন্থা অবলম্বন করে আমাদের শত্রু শেষ করা যায়!

ম্যাকিনো — আমার মাথায় ভালো একটা পরিকল্পনা এসেছে হঠাৎ।

তুমি জান, যে হোকা পালাগুলি এখনকার ফ্যাশান হয়ে দাঁড়িয়েছে। আমি যদি হোকা সাজি, আর তুমি হোকা পুরোহিত—তাহলে কেমন হয়? শোনা যায়, আমাদের শত্রু জেন্ সম্প্রদায়ের নীতির ও মত-

বাদের অনুরাগী। সুতরাং তুমি তার সঙ্গে জেন্ মতবাদ সম্পর্কে কথা বলতে পারবে।

ভাই — এটি বাস্তবিকই সুন্দর পরিকল্পনা। একে কাজে পরিণত করতে আমাদের একটুও দেরী করা উচিত নয়। আমি শপথ নিলাম, তীর্থ-যাত্রীর বেশে আমি অঙ্গ-প্রত্যঙ্গ আচ্ছাদিত করব।

ন্যাকিনো — এবং আমি, ভেবেও আনন্দিত হচ্ছি যে, একজন যাজকের পোশাকে যাব।

ভাই — গোপনে

ন্যাকিনো — বাড়ি থেকে পালালাম আমরা—

কোরাস — যে-বাড়িতে থাকতে চাইতো আমাদের মন,
আর এখন সুদীর্ঘ জীবন,
ভোরের চাদের মতোই অস্থির জীবন,
সঙ্কল্পের স্থিরবিন্দু ছাড়া অন্য কোন আশ্রয় নেই আমাদের।

[দুই ভাই মঞ্চ ছেড়ে যাবে। তাদের শত্রু নোবুতোশি আসবে, সঙ্গে তার ভৃত্য]

নোবুতোশি — দেবতাদের বাসভূমির দিকে পা বাড়িয়েছি—
সেই পবিত্র বেষ্টনী, যা বাধা দেয় না
কোন প্রার্থনাকারীর বাসনাকে।
আমাকে তোনে-নো-নোবুতোশি নামে ডাকা হয়। আমার বাড়ি সাগামি অঞ্চলে।
যেহেতু বহুদিন ধরে দুঃস্বপ্ন দেখে আমি কষ্ট পাচ্ছি, তাই স্থির করেছি সেতোর ত্রি-দ্বীপ দর্শন করতে যাব।

[দুই ভাই আবার আসবে। ন্যাকিনোর হাতে তীর-ধনুক, বেল্টে বাঁধা বাঁশের বস্ত্র। তারা একটি লম্বা কাষ্ঠদণ্ড নিয়ে এসেছে, যার সঙ্গে গোলাকার একটি পাখা লাগানো]

ভাই — আমাদের বেশ দেখাচ্ছে!
পুরোহিত কিংবা সাধারণ মানুষ—কারো সাথে নেই মিল;
কথায় চেহারায় আমাদের জুড়ি মেলা ভার।

ন্যাকিনো — এই প্রাচীন পোশাক
আমাদের লুকিয়ে রাখবে সমগ্র পৃথিবী থেকে

সন্ন্যাসীর আশ্রমের চেয়েও এ নিরাপদ,
কোন পার্থিব চিন্তা নেই এখানে,
যা আমাদের মেনে চলতে হবে,
আমরা এখানে নিভৃতে থাকতে পারব স্বচ্ছন্দে।
ওহ্, কেন আবার ফিরে যাব তিক্ত পৃথিবীতে
যেখানে আমরা বাসনায় জড়িত হই শুধু!

ম্যাকিনো ও তার ভাই
বসন্তের কাজই হল
ঝরা ফুলের স্বপ্ন বোনা,
সাদা মেঘে ছেয়ে গেছে সবুজ পর্বতের পাদদেশ···

ম্যাকিনো
শরতের পাতার রক্তিমআভা বুকে নিয়ে
আরক্ত সূর্যালোক প্রবাহিত নদীতে দীপ্যমান।

কোরাস
সকালে বাতাস, রাতে বৃষ্টি,
আজ এবং কাল
অতীতের অংশ হয়ে যাবে।
যে-পৃথিবী অতিক্রম করছি
তা সান্ধ্য শিশির কণার মতোই পরিবর্তনশীল
বসন্তের আকাশের মতো অনিশ্চিত,
আমরা নদীর ফেনপুঞ্জের মতো—
কেউ কি আমাদের শত্রু হতে পারে?

ভৃত্য
[তাদের দেখে, হাসিগাকারির দিকে গিয়ে]
তোমরা তো বেশ মজার জোড়। কি নাম তোমাদের?

ভাই
ভাসমান মেঘ, প্রবাহিত পানি।

ভৃত্য
তোমার বন্ধুর নাম কি?

ম্যাকিনো
ভাসমান মেঘ, প্রবাহিত পানি।

ভৃত্য
তোমাদের দুজনের একই নাম?

ভাই
আমি ভাসমান মেঘ আর ও প্রবাহিত পানি। এখন, বল দয়া করে, তোমার প্রভুর নাম।

ভৃত্য
সাগামি অঞ্চল থেকে আসছেন, নোবুতোশি—(হঠাৎ ভৃত্য বুঝতে পারল সে গোপনতা রক্ষা করতে পারে নি,তাই হাত দিয়ে মুখ চেপে)—তার নাম নয়।

ভাই তাতে কিছু আসে যায় না। তিনি যেই হোন, তাকে বল আমরা দুজন হোকা, তার সঙ্গে কথা বলতে চাই।

ভৃত্য বলছি। তোমরা এখানে অপেক্ষা কর।

[নোবুতোশির কাছে গিয়ে ফিসফিস করে কিছু বলে ফিরে আসে ওদের কাছে]

এদিকে এস।

[নোবুতোশি তাদের সঙ্গে দেখা করতে আসবে, পাখায় মুখ ঢেকে]

নোবুতোশি শুনুন ভদ্রমোহদয়গণ। আমি আপনাদের কাছ থেকে কোন কিছুর ব্যাখ্যা জানতে চাই।

ভাই কি জানতে চান?

নোবুতোশি সেটা হল এই। তাদেরই পুরোহিত বলা চলে,
যাদের আঙুল দশভাঁজের শক্তির জপমালায়
আবর্তিত হয়, তাদের দেহ সহিষ্ণুতার পোশাকে আবৃত,
সে পোশাকের স্কন্ধদেশের চারপাশে অনুতাপের আবরণ।
সবজায়গায়ই বৌদ্ধ যাজকের পোশাক এই রকম।
অন্য কোন রকম দেখতে আমি অভ্যস্ত নই।
কিন্তু আপনাদের দেখছি, দীর্ঘদণ্ডে গোলাকার পাখা লাগিয়ে বহন করে করে চলেছেন।
কোন মতবাদ অনুযায়ী এই পাখা নিয়ে চলেছেন আপনারা?

ভাই 'গতিতে বাতাস
নিশ্চলতায় উজ্জ্বল চাঁদ,
এবং এই একটি বস্তুতে
বাতাস ও চাঁদ দুটোই—বর্তমান,
চিন্তাই একমাত্র সত্য, এবং মন থেকে
আসে সব উপাদান—
পাখার উপদেশ এই।
এবং হৃদয়ের অসীম শক্তির প্রতীক স্বরূপ আমরা বয়ে নিয়ে বেড়াচ্ছি।
এই প্রতীককে নিন্দা যারা করে তারা নির্বোধ।

নোবুতোশি পাখাটি বাস্তবিকই গ্রহণযোগ্য শিক্ষা দান করে।
কিন্তু আপনাদের একজন তীর-ধনুক নিয়ে চলেছেন।
এগুলিও কি আপনাদের বুদ্ধি উপযোগী বস্তু হিসেবে বিবেচিত?

ম্যাকিনো এই ধনুক? অবশ্যই।
এর দুই প্রান্ত কি খরগোশ ও কাকের মতো নয়?
নয় কি চাঁদ ও সূর্যের প্রতীক, রাত ও দিনের?
এখানেই সেই আদিম-রহস্য
যা ভালো ও মন্দকে একত্র করেছে।*
প্রেমেরই দেবতা সেই অকলঙ্কিত রাজা
বহন করেন না কি ঐন্দ্রজালিক ধনুক?
তিনি কি নিক্ষেপ করেন না সেই মহান তীর
যাতে চতুর্শত্রুর বাহিনী** পর্যুদস্ত হয়?

কোরাস তাই আমরা দুজন এভাবে সজ্জিত,
কারণ যদিও ধনুক আনত হবে না এবং তীর নিক্ষিপ্ত হবে না
তবু শিকার ধরা পড়বে স্বরূপে।

[ম্যাকিনো এমনভাবে ধনুক উঠাল, যেন তীর ছুঁড়বে, তার ভাই তাকে নিবৃত্ত করল দণ্ড দিয়ে]

গানে একথাই বলা হয়। এখন আর কথা নয় অজানাকে নিয়ে।

নোবুতোশি অনুগ্রহ করে বলুন, কোন পৈতৃক উত্তরাধিকার থেকে হোকা পুরোহিতেরা তাদের মতবাদ লাভ করেছেন? কোন মতবাদে বিশ্বাসী আপনারা?

ভাই আমরা কোন সম্প্রদায় নই। আমাদের নীতি ভিন্নমুখী। তা বলা যায় না। ব্যাখ্যা করা যায় না।
বাক্যে তা প্রকাশ করলে আমাদের বিশ্বাসের অসম্মান হবে।
লিখে প্রকাশ করলে নিয়মের প্রতি অনাস্থা দেখানো হবে।
কিন্তু
একটি পাতার ঝুঁকে পড়া দেখেই
বাতাসের গতি বোঝা যায়।

নোবুতোশি আপনাদের ধন্যবাদ।
আপনাদের বক্তব্য আমাকে আনন্দিত করেছে।
এখন আমাকে বলুন, 'জেন' শব্দের অর্থ কি?

---

* সূর্য পুরুষ অর্থাৎ সুন্দর, চাঁদ রমণী অর্থাৎ খারাপ।
** ভ্রান্তি, ইন্দ্রিয়, বাতাস ও মৃত্যুর দানববৃন্দ।

ম্যাকিনো ভেতরের অর্থ রহস্যের ধারার তলসন্ধান করা, বাইরের অর্থ নিবিষ্টতার দরজায় দরজায় ঘুরে বেড়ানো।

নোবুতোশি এবং সেই মতবাদ যাতে আছে বুদ্ধদেব আমাদের প্রত্যেকের অস্তিত্বে বিরাজবান ?

ভাই তিনি অদৃশ্যভাবে প্রত্যক্ষ করেন ; মেঘের অন্তরবর্তী সোনালী [illegible]* মতো।

নোবুতোশি যদি আমরা বিশ্বাস করি জীবন ও মরণ সত্য…

ভাই তাহলে আমরা দুঃখচক্রে নিপতিত হই।

নোবুতোশি কিন্তু যদি আমরা তা অস্বীকার করি…

ভাই তাহলে প্রচলিত ধর্মমতের বিরুদ্ধবাদী** হিসেবে তালিকাভুক্ত হই।

নোবুতোশি জ্ঞানের সরল পথ…

ম্যাকিনো [তলোয়ার হাতে নিয়ে ধাবিত হবে]

'তিনটি আঘাতে আনত'

ভাই থাম ! (ক'পা পিছিয়ে যাওয়া, তলোয়ার হাতে-নেয়া নোবুতোশির দিকে ফিরে)

'তিনটি আঘাত দ্বারা জ্ঞানের পথ তৈরী করে নিতে হয়'

এই হচ্ছে জেন-এর বাণী। ভদ্রলোক একটি বাণী আবৃত্তি করছিলেন মাত্র। হঠাৎ এ-ভাবে উত্তেজিত হওয়া তোমার বুদ্ধির পরিচয় দেয় না।

কোরাস মানুষ এমনই করে

হঠাৎ প্রকাশ করে তার গোপন কথা,

অথবা পাথুরে গোলাপের*** মত রক্তিম কপোলে

অনুচ্চার্যকে করে সরবে ঘোষণা।

ত্রয়ী বিধাতার শাপে মানুষের হৃদয় কি নির্বুদ্ধিতায় ভরা।

ভৃত্য (একপাশে দাঁড়িয়ে) যখন আমার প্রভুরা বোকামি করছেন, আমিও তাই করি।

---

* সূর্য।

** নিহিলিজ্‌ম্‌। কোন বস্তুর প্রকৃত অস্তিত্ব নেই, এই মতবাদ

*** পাথর—Iwa-এক অর্থে 'কথা না বলা' বোঝায়।

[পাশের দরজা দিয়ে বেরিয়ে গেল]

ভাই [সোবুতোদির সন্দেহ প্রশমনের জন্যে অন্য আলোচনা শুরু করল]
বিশ্বাস আর বাণী
বড় ছোট যাই হোক না কেন
তাতে কিছু যায় আসে না।
দেখতে হবে নীতি রক্ষিত হয় না ভঙ্গ হয়।

কোরাস 'হ্যাঁ' অথবা 'না'
কোনটাতেই সত্য খুঁজে পাওয়া যায় না।
এমন কেউ নেই যে অবশেষে রক্ষা পাবে না।

ভাই মানুষ একা নয়।
অরণ্য এবং মরুদ্যানও
খুশীর সঙ্গে বাঁচবার চেষ্টা করছে।

কোরাস উইলো শ্যামল আর পিওনী লোহিত বর্ণে সজ্জিত।

[এখানে ভাই তার প্রথম নাচ শুরু করবে। যন্ত্রবাদ্য ব্যতিরেকে এই নাচকে বলে 'শিরাই'।]

নবীন বসন্ত প্রভাতে
যখন উপত্যকার দীপ্ত বাবে
স্বর্ণ গাছের গায়ক পক্ষীর জমাট অশ্রু গলে যায়
কিংবা যখন সঙ্গীতমুখর ফেনরাশি
তুষার-গলিত পানির বুকে
প্রতিবেশী ভেকের শব্দের প্রতিধ্বনি তোলে
তখন বুদ্ধের হৃদয়ের বাণী ব্যক্ত হয়।
যে হেমন্তকে চোখে দেখা যায় না
তাকে শোনা যায় ক্রুদ্ধ বাতাসের সুরে,
জল-খাগড়ার আওয়াজ
গৃহ-সন্ধানী বন্য রাজ হংসের সরব অবতরণ,
ধানের পাতাকৃতি মেঘ—
এসবই সতর্ক দৃষ্টিকে দেয় সাদা রঙের আভাস।
যে দেখেছে চন্দ্রালোকে নীরব পর্বতের ছায়ায়
তরুণ হরিণ দাঁড়িয়ে আছে সাথীর অপেক্ষায়,

সেই মানুষ পড়তে পাবে লেখা
লিখিত পাতায় না-রেখে আঙুল।

ভাই তেমনি যে জেলে-ডিঙি
শিলা-বন্দরের দিকে চলে যায়,

কোরাস ফিরে আসে মাছ নিয়ে
কিন্তু জাল ফেলে আসে পেছনে।
এসব তোমরা শুনেছো আর দেখেছো ;
পাহাড় শীর্ষের বাতাসে, উপত্যকার গানে,
রাতের ছায়া চিত্রে, সকালের কুয়াশায়
ফিরে ফিরে ঘোষিত হয় :
চিন্তাই অতীত, চিন্তাই বর্তমান, চিন্তাই ভবিষ্যৎ।

ভাই এই সত্য হৃদয়ঙ্গম কর এবং জেগে ওঠ।
মেঘ যেমন চাঁদকে ঢেকে রাখে
বস্তুও তেমনি ঢেকে রাখে

কোরাস চিন্তার মুখ।

ভাই [তার দ্বিতীয় নাচ শুরু করল। কোরাস তখন গাঁথা গাইবে, হোকা অভিনেতাদের ব্যবহৃত গীতি-গাঁথা]

ওহ্। কী মনোরম ফুলের শহর!

কোরাস কোন লেখনী তার বিস্ময় প্রকাশে সক্ষম নয়
পূর্ব দিকে, গিওন এবং স্বচ্ছ পানির মন্দির
সেখানে জলপ্রবাহ অসংখ্য ডানার শব্দে প্রবাহিত ;
ঝোড়ো বাতাসে উড়তে থাকে, নাচতে থাকে
পৃথিবীর দেবতার গাছের মঞ্জরী।
পশ্চিমে, নীতিচক্রের মন্দিরে
সাগা তীর্থালয় (ঘুরে দেখ ; দেখবে পানির মিলের চাকা।)
যেখানে নদীর ঢেউ নাচে বাঁধের উপর
তীরের উইলো ঢেউএ ধাক্কায় নড়ে ওঠে
শহরের বজ্রগুলি চাকার ঘর্ষণে বিব্রত,
চা-পানী দণ্ডের আঘাতে উত্তপ্ত।
আশ্চর্য, আমি ভুলে গিয়েছিলাম!

হোকার হাতে উত্তপ্ত হয় কোকিরিকো।*
আমাদের প্রভু দীর্ঘ দিন করুন শাসন
বয়সের রেখায় চিহ্নিত হয়ে—
এই গুম্ফিল দণ্ডের মতো।

ম্যাকিনো ও তার ভাই যথেষ্ট হয়েছে। কেন আর আমাদের পরিকল্পনা লুকিয়ে রাখব?

[তলোয়ার বের করে নোবুতোশির উপর ঝাঁপিয়ে পড়ল। নোবুতোশি তার টুপী মঞ্চের উপর রেখে পাশের দরজা দিয়ে চলে গেল। টুপীটি নোবুতোশির প্রতীক রূপে রইবে। অভিনয়ে হত্যাদৃশ্য সামনাসামনি না দেখানোর জন্যে এই রীতির প্রচলন]

কোরাস তারপর দুইভাই তলোয়ার নিষ্কাশন করে
তার উপর পড়ল ঝাঁপিয়ে
তাদের প্রতীক্ষিত শত্রুর উপর।

[ম্যাকিনো টুপীর পিছনে এমনভাবে দাঁড়াবে, যাতে মনে হবে সে নোবুতোশিকে ঘিরে ফেলেছে]

তারা তাদের ঘৃণার তুঙ্গে পৌঁছেছে,
বহু বছরের জমানো বিদ্বেষ
প্রকাশের পথ এখন খোলা।

[তারা আঘাত করবে]

তারা শত্রুকে নিধন করলো।
যখন সময় এল, তখন এই দুই ভাই সুতীব্র সঙ্কল্পগুণে
তাদের পিতার শত্রুকে যথাবিহিত বিনাশ করেছিল।
বীরত্ব ও কর্তব্য পালনের জন্য তাদের নাম চিরস্মরণীয় হয়ে আছে
পরবর্তী কালেও।

---

* বাঁশের বাতা, একত্রে ঘর্ষণ করলে ইঁদুরের মতো শব্দ সৃষ্টি করে।

হ্যাগোরোমো প্রসঙ্গে

একদা এক মানব-সন্তান কোন এক দেবীর পোশাক চুরি করে তার স্বর্গে প্রত্যাবর্ত্তনে বাধা দিয়েছিল। বর্তমান পালাটি এই কাহিনীর রূপান্তর। বহু প্রচারিত এই কাহিনী বিভিন্ন সময়ে ভিন্নরূপে ভারতে, চীনে, জাপানে, লিউচিউ দ্বীপে এবং সুইডেনে আত্মপ্রকাশ করে। আরব্য রজনীর হাসানের গল্পও একই বিষয়বস্তু থেকে গৃহীত।

এই 'নো' পালাটি সিআমির রচনা বলে বিদিত। কিন্তু এর মূলকাহিনী অনেকদিন আগেকার। পালার শেষার্ধ নাচগানে পরিপূর্ণ—এর কিছু অংশ (সুরুগা নাচের বাখ্যাংশ) পালায় অপ্রাসঙ্গিক, নাচের বদলে জুড়ে দেওয়া অংশমাত্র। আৎসুমরি বা কাগেকিয়োর মতো সামগ্রিকতা এতে নেই ; ধরে নেয়া যেতে পারে, এদের পূর্ববর্তী আমলেই বর্তমান পালাটি বিকাশ লাভ করেছিল। মাইগুরুমায় নাচের কথা-অংশ হ্যাগোরোমোর সুরুগা নাচের মতোই অপ্রাসঙ্গিক, কিন্তু প্রথমোক্ত প্লটের মধ্যেই বাক্যাংশের সংযোজনা এমনকি তার অপরিহার্যতার ব্যাখ্যা পাওয়া যাবে।

দ্বিতীয় অংশের অনুবাদ খুব দুর্বল হলেও সমস্ত নাটকটির অনুবাদ করাই আমি শ্রেয় বলে মনে করেছি।

হ্যাগোরোমো

রচয়িতা—সিআমি

চরিত্র

হাকুরিয়ো (একজন ধীবর) — অপর ধীবর
পরী। — কোরাস

ধীবর — মাল্লাদের চীৎকার শোনা যাচ্ছে।
ঝড়বিধ্বস্ত মিয়ো উপসাগরের বুক থেকে
ওরা আসছে সমুদ্রের দিকে।

হাকুরিয়ো — আমি হাকুরিয়ো, একজন মৎস্যজীবী।
মিয়োর দেবদারু বনের মধ্যে আমার ঘর।

উভয়ে — সুন্দর পাহাড়ের শত শত মাইল মেঘে ঢাকা।
কিন্তু একটি পাহাড়ের শিখরে
নির্মল আকাশে উজ্জ্বল চাঁদ হাসছে।
সত্যি, কি সুন্দর সময়!
দেবদারু বনের তীরে বসন্তের আগমন হয়েছে।
সাগরের উচ্ছ্বসিত স্রোতে প্রভাতী কুয়াশা ধুয়ে মুছে গেছে।
আকাশের পটভূমিতে আবছা চাঁদ সঞ্চারমান।
মধুর দৃশ্য। দৃষ্টিকে মুগ্ধ করার মতো দৃশ্য।
আমাদের মতো, পৃথিবীর নগন্য প্রাণীদের যে-চোখ
তাকিয়ে থাকে পৃথিবীর দিকে,
যা মহৎ সৌন্দর্যে মুগ্ধ হয় না,
তারাও আনন্দিত এদৃশ্যে।
এদৃশ্য অবিস্মরণীয়।
পার্বত্য পথ অতিক্রম করে
কিয়োমি সমুদ্রে এসেছি আমি,
আমার চোখ দূর বনাঞ্চলের দিকে—

মিয়ো-দেবদারু যেখানে দাঁড়িয়েছে, সেখানে
চলো যাই, চলো, পথ করি আমাদের।
ধীবরগণ, তোমাদের নৌকা তীরে রেখে দিয়েছ কেন
মাছ ধরায় ব্যাপৃত না থেকে?
যে তরঙ্গায়িত মেঘ বাতাসে উত্তাল সমুদ্র পার হয়ে যাচ্ছে
তাদের কি উদ্বেল ঢেউ বলে মনে হচ্ছে তোমাদের?
অপেক্ষা কর! এখন বসন্তকাল।
নতুন বাতাস গাছের মধ্য দিয়ে বয়ে যাচ্ছে,
শাশ্বত সঙ্গীতের মতো মধুর মৃদু বাতাস।
ছোট তরীগুলি শান্তভাবে ঘুমিয়ে আছে উপসাগরে
হাজার হাজার জেলে নৌকা চলেছে সমুদ্রের দিকে।

[দ্বিতীয় ধীবর কোরাস দলের প্রধানের কাছে এসে চুপ করে দাঁড়ান।
নাটকের বাকী অংশে তার ভূমিকা নীরব]

হাকুরিয়ো আমি মিয়োর দেবদারু বনে এসে গেছি।
দেখছি তটভূমির সৌন্দর্য।
অকস্মাৎ আকাশে সঙ্গীত শোনা যাচ্ছে,
ফুল ঝরে পড়ছে বৃষ্টি-বিন্দুর মতো,
অপার্থিব সৌরভে চারিদিক ভরে গেছে।
এসব তো সাধারণ জিনিস নয়। দেবদারু গাছে ঝুলছে
যে সুন্দর পোশকটি, সেটিও অনন্যসাধারণ।
এটি দেখতে যেমন সুন্দর, তেমনি সুরভিত।
নিশ্চয়ই এটি সাধারণ পোশাক নয়। আমি সঙ্গে
নিয়ে যাব এ-পোশাক, বাড়ির লোকদের দেখাব।
আমার গৃহের একটি সম্পদ হবে এটি।

[সে চার পা এগিয়ে যাবে ওয়াকির স্তম্ভের দিকে।
তার হাতে সেই পালকের পোশাক]

পরী [পর্দার ভেতর থেকে গ্যালারির শেষ প্রান্তে এসে]

থাম! ওটি আমার পোশাক। এ পোশাক নিয়ে কোথায় যাচ্ছ?

হাকুরিয়ো এই পোশাক আমি এখানে পেয়েছি। আমি এটি বাড়িতে নিয়ে যাব।

পরী এটি পরীর পালকের পোশাক,
এ-পোশাক কোন নরদেহধারী পরিধান করতে পারে না। যেখানে
পেয়েছ সেখানেই রেখে দাও ওটি।

হাকুরিয়ো কেমন করে? এই পোশাকের অধিকারী কি স্বর্গের কোন পরী?
তা যদি হয়, তাহলে আমি এটা সযত্নে রাখব।
এটি পৃথিবীর একটি সম্পদ হয়ে রইবে।
আগামী যুগের মানুষের কাছে বিস্ময় হয়ে দেখা দেবে।
আমি তোমার পোশাক ফিরিয়ে দেব না।

পরী কি দুঃখজনক! পোশাক না পরে কেমন করে
বাতাসের এই প্রবলতায় ঘুরে বেড়াব?
আমার স্বগৃহে,—আকাশে—কেমন করে যাব?
দয়া করে আমাকে পোশাক ফিরিয়ে দাও। দাও!

হাকুরিয়ো আমার দয়া নেই। তোমার বিলাপ আমার মনকে আরও দৃঢ় করছে।
দেখ। আমি তোমার পোশাক নিলাম।
লুকিয়ে রাখব এটা। আর দেব না ফিরিয়ে।

[নিজের কাজ দেখাবে। আস্তে আস্তে হাঁটতে থাকবে]

পরী পক্ষহীন পাখীর মতো আমি উড়ে যাব—
কিন্তু পোশাক বিহীন অবস্থায়।

হাকুরিয়ো নীচু পৃথিবীর গভীরে তুমি তলিয়ে যাবে।
দেবী বাস করবে মলিন পৃথিবীতে।

পরী এপথ বা ঐপথ—সবদিকেই হতাশা!

হাকুরিয়ো কিন্তু যখন সে দেখল যে ঐ পোশাক রেখে দিতে সে দৃঢ়সঙ্কল্প

পরী সে শক্তি হারাল···

হাকুরিয়ো কেউ সাহায্য করল না···

কোরাস তখন তার মুকুটের উপর অশ্রু-বিন্দুর মতো
সতেজ ফুল ঝরে ঝরে শুকিয়ে গেল।*

---

* যখন কোন পরীর মৃত্যুর সময় উপস্থিত হয়, তখন তার মুকুটের ফুল ঝরে যায়। পালকের পোশাক ধুলায় মলিন হয়ে যায়। বগল থেকে ঘাম ঝরতে থাকে, চোখের পাতা কাঁপে। স্বর্গের নিজস্থান হারানোর বেদনায় অবসন্ন হয়ে পড়ে।

কি কষ্ট হচ্ছে চোখের সামনে পরীর এই অসুস্থতা দেখে—
অসুস্থতার লক্ষণ পাঁচগুণ হয়ে
পরীর দেহকে বিষাক্ত করে দিচ্ছে।

পরী আমি স্বর্গের দিকে তাকিয়ে আছি।
মেঘের পথ ঢেকে যাচ্ছে কুয়াশায়।
হায়! হারিয়ে গেল পথ।

কোরাস হে ঈর্ষা উদ্রেককারী মেঘের দল।
তোমরা আপন ইচ্ছায় চিরকাল ধরে
শূন্য আকাশের বুকে ঘুরে বেড়াবে।
আমার আপন আবাসে।
কালভিংক*-এর স্বর আমার কানে মৃদু হতে হতে
অস্পষ্ট হয়ে আসছে,—যে গান আমি প্রত্যহ শুনতাম।
আর, হে কলরবমুখর বন্য হংসীর দল।
তোমরা ফিরে যাচ্ছ আকাশ পথে।
তোমাদের উপর আমার হিংসা হচ্ছে।
ওগো সমুদ্রআকর্ষণকারী, তীরসঞ্চরণকারী
উপসাগরীয় সীগল্ পাখীর দল,
তোমরাও আমার ঈর্ষার পাত্র।
এই বসন্ত বাতাসকেও আমি ঈর্ষা করছি,
কেননা এবাতাস স্বর্গে প্রবাহিত হয়।

হাকুরিয়ো শোন। আমি তোমাকে দুঃখে মথিত হতে দেখলাম।
আমি তোমার পোশাক ফিরিয়ে দেব।

পরী ও। আমি কি সুখী। দাও তাহলে।

হাকুরিয়ো অপেক্ষা কর। আমি স্বর্গের নৃত্যের কথা শুনেছি।
আমাকে সেই নৃত্য দেখাও, পোশাক ফিরিয়ে দেব।

পরী আমি সুখী। পরম আনন্দিত। আমি ফিরে পাব আমার ডানা, উড়ে যাব আকাশে।
ধন্যবাদ স্বরূপ আমি পৃথিবীর জন্যে স্মরণীয় নৃত্য দেখাব।
শ্রেষ্ঠ মানুষই কেবল এ নাচ দেখতে পায়।

---

* স্বর্গের পবিত্র পাখী।

এই নাচের সুর চাঁদের চূড়াকেও ঘুরিয়ে দিতে পারে।
আমি এখানে নাচব—আর উত্তরাধিকারের মতো
এই নাচের স্মৃতি রেখে যাব
পৃথিবীর দুঃখপীড়িত মানুষের জন্যে।
আমার পোশাক দাও আমাকে,
ওটা ছাড়া নাচতে পারি না আমি।
তোমার যা-খুশি বল, কিন্তু প্রথমে আমাকে
আমার পোশাক ফিরিয়ে দাও।

হাকুরিয়ো না, তা হবে না। পোশাক পেলেই
তুমি না নেচে সোজা আকাশে উড়ে যাবে।

পরী না, না। সন্দেহ তো পৃথিবীর নশ্বর মানুষের জন্যে।
স্বর্গে কোন ছলনা নেই।

হাকুরিয়ো আমি লজ্জিত। এই নাও। পোশাক দিচ্ছি।

[সে দিল, পরী দু'হাত বাড়িয়ে নিল]

পরী স্বর্গের অপ্সরা তার পোশাক পরিধান করল।
রামধনু নাচ নাচল সে—পালক-সজ্জার রঙীন নৃত্য!

হাকুরিয়ো আকাশ-উত্তরীয় উড়ছে
বাতাসে লগ্ন হয়ে দুলছে!

পরী বৃষ্টি ভেজা ফুলের মতো পোশাকের আস্তিন…

হাকুরিয়ো প্রথম নাচ শেষ হল।

পরী আমি আবার নাচব?

কোরাস প্রাচ্য সঙ্গীতের সঙ্গে সুরুগা নৃত্য?
এভাবেই এনাচ প্রথমে হয়।

[পরীর নাচ, কোরাসের গানে নাচের কথা, প্রাচীন শিন্টোসঙ্গীত]

'কেন আমরা নাম দিই
বিস্তারিত, চিরন্তন স্বর্গের, আকাশের?
প্রাচীনকালে দেবতা* এসে দশদিক বদ্ধ করে নির্মাণ করলেন

* ইজানাগি ও ইজানামি (Izanagi & Izanami)

একটি সীমাবদ্ধ পৃথিবী মানুষের জন্যে।
কিন্তু উপরের সীমাহীন আকাশকে তাঁরা বাকিয়ে দিলেন ধনুকের মত।
আর নাম দিলেন বিপুলা ও শাশ্বতী।

পরী চন্দ্রদেবের প্রাসাদ এমনই। এর প্রাচীর নীল পাথরের কুঠার দিয়ে তৈরী।

কোরাস সাদা পোশাকে, কালো পোশাকে
দশটি পরী দুইভাগে বিভক্ত হয়ে তিনবার
ক্ষীণ চন্দ্রকলার রাতে তিনবার করে পাঁচজন,
বৃদ্ধিমান চাঁদের রাতে পাঁচজন তিনবার করে—
এবং প্রতি পূর্ণিমারাতে স্বর্গের একজন মহিলা
তাঁকে দেওয়া ধর্মীয় অনুষ্ঠানের কাজ করে যান।

পরী আমিও তাদের একজন। স্বর্গের চন্দ্রপরী।

কোরাস চন্দ্রলোকের বৃক্ষের ফুল আমি
তবু, এসেছি পূর্বের দৃশ্যমান অবস্থায়,*
বাস করছি পূর্বদেশীয়দের সঙ্গে
তাদের দিলাম সঙ্গীতের দান, সুকুমার নৃত্য ও গীত।
পৃথিবীতে এখন ছড়ানো দীর্ঘপ্রসারী বসন্তের কুয়াশা,
চাঁদের উপত্যকাবাসীরা ছাড়া আর কেউ জানে না
চন্দ্রবৃক্ষের পুষ্পিত রূপ।
তার সৌন্দর্য পূর্বের মহিমা ফিরিয়ে আনতে পারে।
এটাই বসন্তের নিদর্শন।
এটা স্বর্গ নয়,
কিন্তু বাতাস ও আকাশের সৌন্দর্য এখানে বিরাজিত।
প্রবাহিত হও বাতাস, প্রবাহিত হও।
এবং নির্মাণ কর মেঘের দেয়াল, আড়াল কর আকাশ
যেন স্বর্গকুমারীর ছবি
চোখের সামনে থেকে হারিয়ে না-যায়।
অরণ্যের এই বসন্ত-শোভা,
দূর আকাশের বর্ণবিকাশ,

---

* অর্থাৎ 'আমার দেহ বিভক্ত করে'—বৌদ্ধনীতি অনুযায়ী ব্যবহৃত : আপন দেব দেহের অংশবিশেষ আলাদা করে দেবতারা দৃশ্যমান রূপ পরিগ্রহণ করেন।

পর্বত শিখরের তুষার,* নির্মল উপত্যকার জ্যোৎস্না—
কোনটি সুন্দর ?
না, বসন্ত প্রভাতের প্রতিটি সুন্দর দৃশ্যই অতুলনীয়।
ঢেউ আছড়ে পড়ছে তীরের কোলে
দেবদারুর বনে বাতাস অস্ফুটে কথা বলছে নি:শব্দে সাগর বেলায়।
বল, কেন স্বর্গ আমাদের এই পৃথিবীর মানুষকে
বিচ্ছিন্ন করে রাখে ?
আমরা কি ঈশ্বরের সন্তান নই ?
আমাদের কি সেই রত্নখচিত মন্দিরেব ভেতরে বা বাইরে**
কোন স্থান নেই ?
সেই সূর্যোদয়ের দেশে
যেখানে কোন মেঘ প্রতীক্ষামান চাঁদকে
মলিন করতে সাহস করে না,
সেখানে কি আমাদের জন্য নয় ?

পরী — আমাদের প্রভুর জীবন দীর্ঘ হোক।
বিশাল শিলার মতো অক্ষয় হোক,
তার ওপর অপ্সরীর পালকের পোশাক***
কদাচ ছুঁয়ে যাবে, কিন্তু আঁচড় কাটতে পারবে না।
ওহ্ ! কি সুন্দর সুর মাধুরী !
প্রাচ্য সঙ্গীতের সাথে মিশেছে নানা যন্ত্রধ্বনি।
বীণা, সুরবাহার, বাঁশী,
নি:সঙ্গ মেঘের বুক পূর্ণ করে বেজে চলেছে।
সূর্যাস্তের আকাশে গোলাপী রঙের ছটা
সুমেরু পর্বতের**** পাশে।
সমুদ্রের উপরে শ্যামল দ্বীপগুলি ভাসমান
তুষারের জন্যে ঘূর্ণায়মান বন্য বাতাসে এলোমেলো সাদা ফুল,

---

* ফুজি পর্বত।

** চন্দ্রের ভিতরের ও বাইরের মন্দির।

*** মিকাডো থেকে প্রাচীন স্তব বা প্রার্থনার উদ্ধৃতি।

**** বিশ্বের কেন্দ্রস্থলে অবস্থিত বিশাল পর্বত। পশ্চিম দিক চুণী দিয়ে দক্ষিণ দিক দিয়ে পান্না পূর্ব দিক সাদা পাথর (পোকরাজ?) দিয়ে নির্মিত।

যেন দোদুল্যমান আস্তিনের সাদা মেঘ।

[নাচ শেষ করে হাত জোড় করে প্রার্থনায় রত হন]

নমো কিমিয়ো গৌতম-সি।
হে চন্দ্রলোকের সম্রাট, তোমার উদ্দেশে
প্রশংসা ও মহিমার গান।
তুমি অশেষ ও অনন্তের সন্তান।

কোরাস এ নাচ প্রাচ্যের নাচ।

[নৃত্যের পাঁচটি অংশের তিনটি অংশ দেখাল নেচে ; এ নৃত্যের নাম 'ইয়ো-নো-মাই'—প্রারম্ভিকী নৃত্য]

পরী আমি আকাশে উড়ছি পোশাক পরে
স্বর্গের নীলাভ শূন্যলোকে।

কোরাস এখন সে কুয়াশার পোশাকে আবৃত,
বসন্তের কুয়াশার পোশাকে।

পরী কি সুন্দর রং আর সুগন্ধ এই পোশাকের।
বাম-ডান-উত্তর-উত্তর-দক্ষিণ (এদিক থেকে ওদিকে লাফাতে লাফাতে)
পোশাক ঘুরছে বন্ বন্ করে।
ফুলগুলি মাথা দোলাচ্ছে,—
পালকের আস্তিন ফুলে উঠছে—
নৃত্যের তালে তালে।

["হা-নো-মাই"—ডগ্নৃত্য—নেচে দেখাবে]

কোরাস নানা রকমের নাচ দেখাল সে।
কিন্তু এখনও প্রাচ্যের সেই নাচ বাকী।
পঞ্চদশী রাতে মধ্যরাত্রির পূর্ণ চাঁদ—
যে চাঁদ পরিপূর্ণ সৌন্দর্যে দীপ্ত, উদ্ভাসিত,
সত্যের আলোকে প্রদীপ্ত সেই চাঁদের মতো
এই সুন্দরী পরী।
বুদ্ধের শপথ পূর্ণ হয়েছে—
যে দেশে আমাদের বাস, সেস্থান সপ্ত সম্পদে ঐশ্বর্যময়।

এই নাচ স্বর্গের দান হয়ে নেমে এসে আমাদের কাছে
বৃষ্টিধারার মতো।
কিন্তু সময় অতিক্রান্ত হবার সঙ্গে সঙ্গে
আকাশের নগ্ন, পালক-পোশাক ছড়িয়ে পড়ছে
এদিকে ওদিকে, মিয়োন দেবদারু বনের উপরে।
ভাসমান দ্বীপগুলি পার হয়ে,
মেঘের পা ছুঁয়ে ছুঁয়ে, সে উড়ে গেল।
আশিতাকা পর্বতের উপর দিয়ে
ফুজির শিখর পার হয়ে,
তার দেহ-ছায়া অস্পষ্ট হয়ে মিলিয়ে গেল,
স্বর্গের কুয়াশার সঙ্গে মিশে
সে চোখের বাইরে, অদৃশ্য হয়ে গেল।

তানিকো ইকেনাই সম্পর্কে

এই দু'টি পালা ধর্মের নিষ্ঠুর বিধি নিয়ে লিখিত। তানিকো এখনও অভিনীত হয়, অন্যটি তেমন প্রচলিত নয়। তানিকোর তীর্থযাত্রীরা ইয়ামাবুশি অর্থাৎ 'পর্বত-নিবাসী'। তারা নিজেদের শুগেনজা (Portent workers) বলত এবং বৌদ্ধধর্মের যোদ্ধা উপাসক বলে মনে করত। কিন্তু অস্ত্রধারী মঠবাসীদের (সোহেই) সঙ্গে তাদের তেমন পার্থক্য ছিল না। শেষোক্তরা দল বেঁধে হিয়েই পর্বত থেকে চার-দিকের অঞ্চলের লোকদের সন্ত্রস্ত করে তোলার জন্যে নীচে নেমে আসত। জেনজি মনোগাতারির একব্যক্তি সম্পর্কে বলা হয় 'অশুভ-দর্শন দুর্ধর্ষ ইয়ামাবুশির দল' ছিল তার।

ইকেনাই এর অর্থ 'অদ্ভু বলি'; অবশ্য 'জীবন্ত বলি'-ও হতে পারে।

তানিকো

[The Valley-Hurling]

রচয়িতা—জেনচিকু

প্রথম পর্ব

চরিত্র

একজন শিক্ষক	তীর্থযাত্রীদের নেতা
একজন কিশোর	তীর্থযাত্রীদল
কিশোরের জননী	কোরাস

শিক্ষক — আমি একজন শিক্ষক। শহরের একটি মন্দিরে আমার বিদ্যালয়। আমার একটি পিতৃহীন ছাত্র আছে। তার দেখাশোনা করার জন্যে তার মা আছেন মাত্র। আমি তাদের কাছ থেকে বিদায় নিতে যাব এখন। কেননা আমাকে পর্বত ভ্রমণে যেতে হচ্ছে।
(ঘরের দরজায় করাঘাত করে) ভেতরে আসতে পারি?

কিশোর — কে? গুরু এসেছেন দেখা করতে?

শিক্ষক — এতদিন তুমি বিদ্যালয়ে যাও নি কেন?

কিশোর — আমার মা অসুস্থ, তাই যেতে পারি নি।

শিক্ষক — তাই তো, একথা তো মনে হয় নি আমার।
তাঁকে বল, আমি এসেছি।

কিশোর — (ঘরের দিকে তাকিয়ে) মা, গুরুদেব এসেছেন।

মা — তাঁকে ভেতরে আসতে বল।

কিশোর — অনুগ্রহ করে ভেতরে আসুন।

শিক্ষক — অনেকদিন পর আমি এখানে এলাম।
তোমার ছেলে বলল, তুমি অসুস্থ। এখন কি একটু ভালো বোধ করছ?

মা — আমার অসুখ নিয়ে ভাববেন না। ওটা কিছু নয়।

শিক্ষক শুনে আনন্দ বোধ করছি। আমি বিদায় নিতে এসেছি। আমি ধর্মানুষ্ঠান পালনের জন্যে পর্বত-আরোহণে যাব শিগগিরই।

মা পর্বত আরোহণে? বাস্তবিকই, আমি শুনেছি এই আরোহণ খুবই দুরূহ ব্যাপার। আমার সন্তানকে নিয়ে যাবেন আপনার সঙ্গে?

শিক্ষক এ ভ্রমন কোন বালকের পক্ষে সম্ভব নয়।

মা আচ্ছা—। আশা করি নিরাপদে ফিরে আসবেন।

শিক্ষক আমি এখন যাই।

কিশোর আমার কিছুই বলার আছে।

শিক্ষক কি?

কিশোর আমি আপনার সঙ্গে পর্বতে যাব।

শিক্ষক না, না। আমি তো তোমার মাকে বললাম যে আমরা কষ্টকর ও ভীষণ দুরূহ তীর্থভ্রমণে যাচ্ছি। তুমি তা পারবে না। তাছাড়া তোমার অসুস্থ মাকে ছেড়ে যাবে কেমন করে? এখানে থাক। আমাদের সঙ্গে তোমার যাওয়া সবদিক দিয়েই অসম্ভব।

কিশোর আমার মা অসুস্থ। সেজন্যেই আমি
আপনার সঙ্গে গিয়ে প্রার্থনা করব তাঁর জন্যে।

শিক্ষক তোমার মাকে জিজ্ঞাসা করি আগে।

[ভেতরের কামরায় গিয়ে]

আবার এসেছি আমি। তোমার ছেলে যেতে চায়
আমাদের সঙ্গে। আমি বলেছি, ও অবস্থায়
তোমাকে ছেড়ে যাওয়া উচিত নয়। তাছাড়া
পথও বন্ধুর। বলেছি, তার পক্ষে যাওয়া অসম্ভব।
কিন্তু সে বলছে, তোমার সুস্থতার জন্যে প্রার্থনা
করবে বলে যেতে চাইছে।
কি করা যায়?

মা আমি আপনাদের কথাবার্তা শুনেছি।
আমার ছেলের উপর আমার আস্থা আছে।
সে আনন্দের সঙ্গেই যেতে চাইছে তীর্থ ভ্রমণে।

(বালককে) তোমার বাবা আমাকে ছেড়ে চলে যাবার পর
তুমি ছাড়া আর কোন অবলম্বন নেই আমার।
শিশির বিন্দু শুকাতে যেটুকু সময় লাগে
সেটুকু সময়ও আমি তোমাকে চোখের বা মনের
আড়ালে রাখি নি এপর্যন্ত কোনদিন।
আমার স্নেহের মূল্য বুঝতে চেষ্টা কর।
তোমার মাতৃ-প্রেম তোমাকে আমার কাছে ধরে রাখুক।

কিশোর তুমি যা বলেছ, তা মিথ্যে নয়—কিন্তু আমাকে আমার উদ্দেশ্য থেকে কোন কিছুই ফেরাতে পারবে না। আমি ঐ দুরূহ পথ অতিক্রম করে তোমার আরোগ্যলাভের জন্যে প্রার্থনা করে ফিরে আসব।

কোরাস তাঁরা দেখলেন, কোন অনুরোধ বিচলিত করতে
পারবে না তাকে।
শিক্ষক ও মাতা বললেন একসাথে
'হায়, কি গভীর ধর্মবোধ,
আমাদের দীর্ঘশ্বাসের মত গভীর।'
জননী বললেন,
'কোন শক্তি অবশিষ্ট নেই আমাব,
তবু, যখন যেতেই চাও
গুরুর সঙ্গে যাও।
কিন্তু তাড়াতাড়ি, যত তাড়াতাড়ি পার
বিপদ থেকে ফিরে এস।'

কিশোর দ্রুত প্রত্যাবর্তন-পিয়াসী কাতর হৃদয়কে শান্ত করে
প্রত্যূষেই সে পাহাড়ের দিকে পা বাড়াল।*

শিক্ষক এত দ্রুত আমরা এসেছি যে প্রথম কুটিরে পৌছে গেছি। কিছুক্ষণ থাকব আমরা এখানে।

দলপ্রধান তাই হোক।

কিশোর আমি কিছু বলতে চাই।

শিক্ষক কি, বল।

কিশোর আমার ভাল লাগছে না।

* এখানে দীর্ঘ লিরিক অনুচ্ছেদে তাদের ভ্রমণ ও আরোহণ বর্ণিত হয়। স্থানের নাম ও নামকরণ নিয়ে শব্দের যে খেলা, তা অনুবাদ করা অসম্ভব।

শিক্ষক থাম। আমরা যে উদ্দেশ্যে যাত্রা করেছি,
সেই যাত্রায় এরকম কথা বলা ঠিক নয়।
তুমি পর্বত-আরোহণে অভ্যস্ত নও, তাই ক্লান্ত
হয়ে পড়েছ। শুয়ে, কিছুক্ষণ বিশ্রাম কর।

দলপ্রধান ওরা বলছেন ছেলেটি পর্বতে উঠতে গিয়ে অসুস্থ হয়ে পড়েছে।
শিক্ষককে এসম্পর্কে কিছু জিজ্ঞাসা করতে চাই আমি।

তীর্থযাত্রী দল করুন।

দলপ্রধান শুনলাম, বালকটি পথ চলতে চলতে অসুস্থ হয়ে পড়েছে।
কি হয়েছে তার?
আপনি কি তার সম্বন্ধে উদ্বেগ বোধ করছেন?

শিক্ষক তার শরীর ভাল লাগছে না। এর মধ্যে খারাপ কিছু নেই। পর্বত আরোহণের শ্রমে সে ক্লান্ত হয়ে পড়েছে।

দলপ্রধান তাহলে, তার জন্যে আপনি চিন্তিত নন?

[কিছুক্ষণ নীরবতা]

তীর্থযাত্রী শুনুন সহযাত্রীবৃন্দ। এই মাত্র গুরু বললেন,
বালকটি পর্বত আরোহণের শ্রমে ক্লান্ত হয়ে পড়েছে।
কিন্তু তাকে কেমন অদ্ভুত দেখাচ্ছে।
আমাদের মহান প্রথা অনুসরণ করে তাকে এই উপত্যকায় নিক্ষেপ করা উচিত নয়?

দলপ্রধান তাই করা উচিত। আমি অবশ্যই বলব শিক্ষককে। মহাশয়! আমি যখন একটু আগে জিজ্ঞাসা করলাম বালক সম্বন্ধে, আপনি বললেন সে এই পথচলার শ্রমে ক্লান্ত। কিন্তু তাকে এমন অদ্ভুত দেখাচ্ছে কেন? যদিও বলতে আমার কষ্ট হচ্ছে, তবু একথাও তো সত্য যে 'প্রাচীন কাল' থেকে প্রথা রয়েছে যে যারা পথে এগুতে ব্যর্থ হয়, তাদের ফেলে যেতে হবে। সমস্ত যাত্রী বলছে একে উপত্যকায় নিক্ষেপ করতে।

শিক্ষক কি! তোমরা এই বালককে উপত্যকায় নিক্ষেপ করতে চাও?

দলপ্রধান তাই করতে হবে আমাদের।

শিক্ষক এপ্রথা খুবই শক্তিশালী। আমি তা অস্বীকার করতে পারি না। কিন্তু এই অসহায় প্রাণীর জন্যে আমার মন করুণায় ভরে গেছে। আমি এই মহান প্রথা সম্বন্ধে নরমভাবে তাকে বলছি।

দলপ্রধান দয়া করে তাই করুন।

শিক্ষক মন দিয়ে আমার কথা শোন। প্রাচীন কাল থেকে প্রচলিত প্রথানুযায়ী যদি কোন যাত্রী তীর্থের পথে অসুস্থ হয়ে পড়ে, তাকে উপত্যকায় ফেলে দেওয়া হয়। যার ফলে, তার মৃত্যু ঘটে। আমি যদি তোমার বদলে অসুস্থ হতাম, তাহলে সানন্দে মৃত্যুবরণ করতাম। কিন্তু এখন আমি তোমার জন্যে কি করব?

কিশোর আমি বুঝতে পেরেছি। আমি ভালভাবেই জানতাম
এই তীর্থ ভ্রমণে আমার মৃত্যুও হতে পারে।
আমার শুধু মনে পড়ছে আমার মা'র কথা।
তাঁর দুঃখের গাছ আমার জন্য কান্নার ফুলে
কেমন করে ভরে উঠবে,
তাই ভেবেই আমার দুঃখ হচ্ছে কেবলমাত্র।

কোরাস তীর্থযাত্রীরা দীর্ঘশ্বাস ফেলে,
পৃথিবীর এই দুঃখজনক নিয়ম ও তার তিক্ত আইনের কথা ভেবে দীর্ঘ নিঃশ্বাস ফেলে
প্রস্তুত হল তাকে নিক্ষেপের জন্যে।
তারা সবাই দাঁড়াল পাশাপাশি
এবং একে অন্যের চাইতে কম দোষী নয় ভেবে
অন্ধের মতো তাকে ছুঁড়ে ফেলল।
অতঃপর মাটির টুকরো, প্রস্তর খণ্ড নিক্ষেপ করল তারা।*

---

* শেষের কোরাস সংক্ষিপ্ত আকারে দেওয়া হল। এরপর যখন তীর্থযাত্রীদল শিখর দেশে পৌঁছে তাদের ধর্মপ্রবর্তক এন নো গিয়োজার কাছে এবং দেবতা ফুদোর কাছে বালকের জীবন প্রার্থনা করল, তখন একটি অশরীরী সেই বালককে বাহুতে বহন করে নিয়ে এল, সে তাকে পুরোহিতের পায়ের কাছে রেখে অদৃশ্য হয়ে গেল সেই পথে, যে পথ এন নো গিয়োজা কাৎসুরাগি পর্বত থেকে 'মহাশূন্যে' গমন করেছিলেন, কিন্তু উপত্যকায় নামেন নি।

ইকেনাই

[THE POOL-SACRIFICE]

রচয়িতা—সিআমি

চরিত্র

পথিক	সরাইওয়ালা
তার স্ত্রী	পুরোহিত
তার কন্যা	সহকারী যাজক
কোরাস	

পথিক — আমি রাজধানীর অধিবাসী। হয়তো পূর্ব জীবনে এমন কোন গর্হিত কাজ করেছিলাম, যার জন্যে আমার এত দুর্দশা। এবং এখানেও থাকতে পারছি না। পূর্বদেশে আমার এক বন্ধু আছে।
সম্ভবতঃ সে আমাকে সাহায্য করতে পারবে।
আমি স্ত্রী ও সন্তানকে নিয়ে এখুনি পূর্বদেশে যাব।
(পূর্ব দিকের চলাব পথের গান গাইতে গাইতে সে পরিক্রমণ করবে)
আমরা সরাইখানায় এসেছি। (দরজায় আঘাত করবে)
আমরা পথিক। আমাদের আশ্রয় দিন দয়া করে।

সরাইওয়ালা — আশ্রয় চাইছেন ? আসুন আমার সঙ্গে। এই পথে।
বলুন, কোথা থেকে আসছেন ?

পথিক — রাজধানী থেকে। যাচ্ছি পূর্বে আমার বন্ধুর সঙ্গে দেখা করতে।

সরাইওয়ালা — শুনুন। আমি দুঃখিত। তবু আপনাকে গোপন কথা বলছি।
যারা সরাইখানায় রাত কাটায়, তাদের প্রত্যেককেই পরদিন বড় কিছু উৎসর্গ করতে হয়। আমি এজন্যে দুঃখিত।
তাই, আপনারা যদি ভোরের আগেই সরাই ছেড়ে চলে যান,
ভালো হয়। আমি যা বললাম, কাউকে বলবেন না।
এবং আগে চলে যাবেন।

পথিক আমরা যদি এখনই শুয়ে পড়ি, তাহলে ভোরের আগেই স্বচ্ছন্দে যাত্রা করতে পারব। (তারা শুয়ে পড়ল এবং খুবান খোলা প্রাঙ্গণে। কিছুক্ষণ পর উঠে যাত্রা শুরু করল)

পুরোহিত (প্রবেশ করে) ওহে, কোথায় তুমি?

সহকারী যাজক (প্রবেশ) এই যে আমি।

পুরোহিত আমি শুনলাম যে গতরাতে সরাইখানায় তিনজন যাত্রী এসেছিল এবং তারা ভোর হবার আগেই চলে গেছে।
যাও, গিয়ে তাদের থামাও।

সহকারী আমি যাচ্ছি আদেশ পালন করতে।
এই যে পথিকেরা, শোন। আর এগিও না।

পথিক কে? তুমি কি আমাদের ডাকছ?

সহকারী হ্যাঁ, তোমাদেরই ডাকছি।

পথিক আমরা থামব কেন? কারণ কি?

সহকারী সে ঠিকই বলছে। এতে অবাক হবার কিছু নেই, যে সে কারণ জিজ্ঞাসা করবে। (পথিককে) শোন, এখানে প্রতি বছর দীঘিতে কিছু উৎসর্গ করতে হয়। সেই পবিত্র অনুষ্ঠানের তিথি আজ। তুমিও এসে যোগ দাও আমাদের সঙ্গে।

পথিক বুঝতে পেরেছি। কিন্তু এ অনুষ্ঠান তাদের জন্যে, যারা এখানে রাত্রি যাপন করে।
যারা এখানকার দেবতার সন্তান, তারা তাকে পূজা করবেন।
একজন পথচারীকে যেতে হবে কেন?
সে এখানে রাতে ছিল বলে?
[সে চলে যাবার জন্যে উদ্যত হল]

সহকারী না, না। তুমি যা বলছ, তা হবে না।

পুরোহিত দাঁড়াও। তুমি এপ্রথাকে আশ্চর্য ভাবলেও
আমরা অবাক হব না। আমার কথা শোন।
প্রাচীনকাল থেকে আজ পর্যন্ত কোন পথিকই
উৎসর্গ অনুষ্ঠানে যোগ না দিয়ে যেতে পারে নি—

বিশেষ করে যারা এই রাতে সরাইখানায় বাস করেছে।
তোমার সময় কম—তাড়াতাড়ি এসে
অনুষ্ঠান শেষে আশীর্বাদ নিয়ে যাত্রা শুরু কর।

পথিক আমি তোমার কথা বুঝেছি। কিন্তু আমি শুনেছি যে এসব অনুষ্ঠানে এখানকার লোকেরাই যোগ দেয়।
না, আমি কিছু বুঝতে পারছি না।
একজন পথচারীকে কেন এই অনুষ্ঠানে
যোগ দিতে ডাকা হবে?

পুরোহিত এটি একটি মহান প্রথা।

পথিক তা হতে পারে। আমি তোমাদের প্রথা সম্পর্কে কোন প্রশ্ন করছি না। কিন্তু আমি মিনতি করছি আমার কথা বিবেচনা কর এবং আমাকে ক্ষমা কর।

পুরোহিত এই মহান প্রথা ভঙ্গ করতে চায়, তেমন লোক তুমিই প্রথম।
বহুদিন ধরে এ-প্রথা পালিত হয়ে আসছে।

পথিক আমি সে কথা বলছি না। কিন্তু তুমি যদি এবিষয়ে আলোচনা করতে চাও তাহলে আমি সোজাসুজি যা বলতে চাই, তা হল এই যে আমি রাজধানীর বাশিন্দা। সম্ভবতঃ পূর্বজন্মের কোন কৃত অপরাধের ফলে এজগতে আমাকে বহুকষ্ট সহ্য করতে হয়েছে। কোনমতেই জীবনে প্রতিষ্ঠিত না হতে পেরে আমি আমার স্ত্রী ও সন্তানকে নিয়ে পূর্বদেশে আমার বন্ধুর কাছে যাচ্ছি।
দয়া করে আমাকে আমার পথে যেতে দাও।

পুরোহিত তোমার দুঃখভোগের অবশ্যই কোন কারণ আছে।
কিন্তু প্রাচীনকাল থেকে অদ্যাবধি
অসংখ্য মাতাপিতা উৎসর্গীত হয়েছেন,
গণনার অতীত সংখ্যায়
স্বামীস্ত্রীকে হতে হয়েছে বিচ্ছিন্ন।
একে পূর্বজন্মের প্রায়শ্চিত্ত বলতে চাও, বল।
কিন্তু এখন তাড়াতাড়ি এস, চলো পবিত্র দীঘির কিনারায়।

[নিজের গতিবিধি বর্ণনা করবেন]

এই কথা বলে পুরোহিত ও সহকারীরা এগিয়ে গেলেন।

স্ত্রী ও কন্যা — এবং স্ত্রী ও শিশু কন্যা কেঁদে উঠল।
'ওহ আমরা কি করব?'
পিতার আস্তিন আঁকড়ে ধরল তার সন্তান।

পথিক — কিন্তু তার পিতার বলার কিছুই নেই।
সে হতবুদ্ধি হয়ে অসহায়ের মত দাঁড়িয়ে⋯ ⋯

পুরোহিত — তাদের এমন করে ঘুরলে চলবে না।
বিচ্ছিন্ন কর ওদের। নিয়ে এস এদিকে।

সহকারী — তাদের তাড়িয়ে নিয়ে যাওয়া হল আর তারা এমনভাবে হাঁটছিল—

পথিক — সত্যি করে তুলনা দিতে গেলে এমনভাবে⋯

কোরাস — যেন মৃতের অপরাধী আত্মা
বিচারের জন্য তাড়িত।
বেদনায় পীড়িত হয়ে, কিছুই না জেনে
দিনের শিশির বিন্দুর মতো
কিছুতেই আশ্রয় না পেয়ে
মেঘের মতো টলতে টলতে, কাঁদতে কাঁদতে তারা চলল।
প্রতি পদক্ষেপে অশ্রু ফেলতে লাগল
যতক্ষণ না দীঘির ধার অবধি এল তারা।

পুরোহিত — আমরা দীঘির পাশে এসে গেছি। দীঘির পাশে সারিবদ্ধ দাঁড়িয়ে
পুরোহিত, সহকর্মীবৃন্দ, কুমারীরা আর নর্তকের দল।

কোরাস — ভাগ্য নির্ধারিত ছিল একের জন্যে।
তবু তারা ভাবছিল—'আমিই কি?'—
সংখ্যায় শত শত ছিল তারা।

পুরোহিত — আলিঙ্গনাবদ্ধ, হাতে হাত জড়ানো

কোরাস — বিবর্ণ মুখ

পুরোহিত — অবসন্ন হৃদয়

কোরাস — 'কার উপর পড়বে এনির্দেশ?'
কিছু না জেনে, জমাট তুষারের মতো,
শীতের শুভ্র তুষারের মতো, তাদের প্রার্থনা ধ্বনিত হল
গোষ্ঠী দেবতার উদ্দেশে—

'রক্ষা কর আমাদের'
অঞ্জলিবদ্ধ হল তাদের করতল।

পুরোহিত অবশেষে পুরোহিত বেদীর উপর আরোহণ করে বাক্সের ডালা তুললেন
এবং লটারীর কাগজ গণনা করলেন।
দেখলেন, সবার জন্যে একটুকরো করে কাগজ আছে।

কোরাস সবাই এগিয়ে এল ভাগ্যলিপি তোলার জন্যে।
যে মুহূর্তে একজনের পালা চলে গেল,
এবং সে দেখল তার নাম ওঠেনি
কি আনন্দই না হল তার!
কিন্তু সেই পথিকের কন্যা
নিজ অদৃষ্ট লিখন জানতে পেরে
কেঁদে লুটিয়ে পড়ল মাটিতে।

পুরোহিত তিনজন পথিক আছে না ওখানে? তারা দুটি কাগজ উঠিয়েছে।
প্রথমটি তোলা হয়নি এখনও। ওদের বল যে কেউ ওটি তুলুক ওদের
মধ্য থেকে।

সহকারী আপনার আদেশ পালন করছি। শোন পথিকেরা,
আমি তোমাদের বলছি। তোমরা তিনজন আছ,
কিন্তু তুলেছ দুটি কাগজ। পুরোহিত বলছেন
তোমাদের একজনকেই প্রথম—লিপিটি তুলতে হবে।

পথিক আমরা তুলেছি।

সহকারী না, আমি জানি, তোমার মেয়ে এখনও তোলেনি।
এই যে দেখ। হ্যাঁ, এটিই নিয়তির লিপি।

স্ত্রী প্রথম-লিপি। ওঃ! কি ভয়ানক!
তোমাকে বাঁচাব বলে, বড় করে তুলব বলে
আমরা অন্ধের মতো শহর ছেড়ে চলেছি
অজানা দেশের উদ্দেশ্যে।
তোমার জন্যেই এই দুঃখময় যাত্রাকে
বরণ করেছিলাম আমরা।
সেই তোমাকেই যদি নিয়ে যায়, আমাদের কি হবে?
কি বীভৎস!

কন্যা অমন করে কেঁদো না। যদি তুমি বা বাবা
এই লিপি তুলতে, আমার কি হত?
আমার ভাগ্যে এই ছিল।
আমাকে যেতে দিতে কষ্ট তো হবেই তোমাদের।

পথিক কি নির্ভয়। 'যদি তুমি বা বাবা
এই লিপি তুলতে—'
কি বেদনা এই উক্তির মধ্যে। (স্ত্রীকে)
এসো, এসব লোকের সামনে কেঁদো না।
আমরা মা-বাবা, আমাদের বেদনা আমাদেরই।
কিন্তু এই পবিত্র ভাগ্য নির্ণয়ের শুরুতেই
কে যেন আমাকে বলে দিয়েছিল
আমাদের মধ্যে একজনকেই নেওয়া হবে।
দেখ। আমি তো কাঁদছি না।

স্ত্রী তুমি যা ভেবেছ, আমিও তাই ভেবেছিলাম।
তবু, একে বড় মর্মান্তিক। একি সত্যি হতে পারে?

পথিক পিতা বলল "আমি দুর্বলতা প্রকাশ করব না।"
যদিও সাহসের সঙ্গে বলল, তবু
প্রিয়তম কন্যার জন্যে তার হৃদয়ের গভীরে
অশ্রু ঝরতে লাগল।

স্ত্রী একি স্বপ্ন, না সত্য? (কাঁদতে কাঁদতে কন্যাকে জড়িয়ে ধরল)

পুরোহিত সময় হয়েছে। পুরোহিত ও তার লোকজন
তীরে দাঁড়িয়ে অপেক্ষায় রত।

কোরাস তারা নৌকটিকে রেশমী ফিতায় সাজিয়ে
জলজ উদ্ভিদ দিয়ে শয্যা তৈরী করে
মেয়েটিকে শুইয়ে দিল।

পুরোহিত পুরোহিত ফিতায় টান দিলেন
এবং উচ্চারণ করলেন
প্রার্থনা-বাণী।

[এই পালার দ্বিতীয় পর্বে দীঘির ড্রাগনের আবির্ভাব এবং মেয়েটির পুনর্জীবন লাভ]

হাৎসুউয়িকি

[প্রভাতী-তুষার]

রচয়িতা—কোম্পারু জেম্মো মোতোইয়াসু

চরিত্র

সন্ধ্যাকুয়াশা—দাসী

একজন মহিলা—মঠাধ্যক্ষের কন্যা

দুইজন অভিজাত মহিলা

হাৎসুউয়িকি পাখীর আত্মা (প্রভাতী-তুষার)

কোরাস।

দৃশ্য : ইজুমো দেবীর মহামন্দির।

দাসী — আমি নিয়োরোকু তীর্থের ইজুমো মন্দিরের সেবিকা। আমার নাম সন্ধ্যার কুয়াশা। আপনারা নিশ্চয় জানেন যে মঠাধ্যক্ষ প্রভুর একটি সুন্দরী ও শান্তশ্রী কন্যা আছেন। এক বছর আগে তাঁকে যে সুন্দর সাদা পাখীটি দেয়া হয়, সেটি তিনি পুষেছেন, তার নাম দিয়েছেন হাৎসুউয়িকি,—প্রভাতী তুষার। পাখীটি তার বড় প্রিয় আজ আমি পাখীটি দেখিনি। ভাবছি খাঁচার কাছে গিয়ে পাখীটি দেখে আসি একবার। (খাঁচার কাছে যাবে) কি আশ্চর্য। পাখীটি তো নেই। আমার প্রভু-কন্যাকে কি বলব আমি?

মহাশয়া, মহাশয়া, আপনার প্রিয় তুষার পাখীটি এখানে নেই।

মহিলা — কি বাজে কথা বলছ? প্রভাতী তুষার নেই? একখনও সত্যি হতে পারে না। (খাঁচার কাছে যাবে) সত্যিই তো। সে চলে গেছে। কেমন করে সম্ভব হল! আমার সুন্দর পাখী এত পোষ মেনেছিল—কেমন করে সে কোন চিহ্ন না রেখে অদৃশ্য হয়ে গেল? হায়! তুষার কেমন করে গলে গলে

নিঃশেষ হয়ে যায়।
কাল মধ্যরাতে যে স্বপ্ন দেখে
আমার শান্তি নষ্ট হয়ে গিয়েছিল,
এখন সে স্বপ্নের অর্থ আমি বুঝতে পারছি।
হাৎসুউয়িকির ভাগ্যে যা ঘটবে
তারই পূর্বাভাস ছিল তাতে। (সে কান্নায় ভেঙে পড়ল)

কোরাস যদিও ক্রন্দন ও দীর্ঘশ্বাসে
কোন ফলই হবে না।
তবু গভীর দুঃখ তার হৃদয়কে আচ্ছন্ন করল সহসা।
তার হৃদয়ের আগুন জ্বলতে লাগল।
একমুহূর্তের জন্যে তার পোশাকের প্রান্ত শুকাল না।
লোকে বলে, বালির উপরে পদচিহ্ন এঁকে
পাখীরাই প্রথম রচনা করেছিলো বর্ণমালা,
তবু হায়, হাৎসুউয়িকি রাখেনি কোন নিদর্শন।

[সকলের শোক প্রকাশ]

কোরাস ('কুসে' সংগীত, অসমমাত্রার, নৃত্য সংবলিত)
মনে পড়লেই দুঃখে বুক ভেঙে যায়:
সে যখন প্রথম এল এই খাঁচায়
কি সুন্দর আর বরফের মতো সাদা ছিল সে।
তার নাম দিয়েছিলাম হাৎসুউয়িকি, 'বছরের প্রথম তুষার'।
সেখান দিয়ে আমাদের প্রভুকন্যা হাঁটতেন
সে ছায়ার মতো সঙ্গে থাকত তাঁর।
কিন্তু, এখন, হায়।
এটি বিচ্ছেদের পাখী—
যদিও প্রেমের অন্ধকার গলিতে নয়।

মহিলা কোন উপায় নেই এখন। (অঝোরে কাঁদতে থাকে)

কোরাস না, এখনও উপায় আছে। কান্না থামান
মহাশয়া!
যে শুনতে চায়, তার প্রতি চিত্ত নিবিষ্ট করুন।
তিনি প্রভু অমিতাভ।

যদি একাগ্র চিত্তে প্রার্থনা করা যায়
হয়তো তিনি ফিরিয়ে দিতে পারেন
স্বর্গের একটি পাখীর আত্মা।
এবং তাকে পদ্মে স্থাপিত করতে পারেন

মহিলা সন্ধ্যার কুয়াশা, হাৎসুউয়িকি চলে যাওয়াতে কি
তোমার দুঃখ হয়নি?……না—আমরা আর কাঁদব না।
এখানকার সব অভিজাত মহিলাকে আহ্বান কর,
সাতদিন ধরে বন্ধ কামরায় প্রার্থনা করি, এস।
আমার নির্দেশ সকলকে জানাও।

[সন্ধ্যার কুয়াশা সেখানকার অভিজাত মহিলাদের নিয়ে এল]

দুই মহিলা (একত্রে) আমরা পবিত্র গান করব,
মৃতের জন্যে শোক-গাঁথা।
চিত্ত নির্মল করার জন্যে এখন
আমরা বুদ্ধের উদ্দেশে ঘণ্টাধ্বনি করি।

[তারা প্রার্থনায় রত হবে]

নমো অমিতাভ বুদ্ধ
নমো নিয়োরাই—

সকল প্রশংসা অমিতাভ বুদ্ধের জন্যে
আমাদের রক্ষাকর্তার জন্যে সকল প্রশংসা।

[[প্রার্থনা ও ঘন্টাধ্বনি কিছুক্ষণ ধরে শোনা যাবে এবং সঙ্গীত ও নৃত্য চলবে]

কোরাস [পাখীটির আত্মা একটি শুভ্র চিহ্নের মতো আকাশে দেখা দিল]

দেখ, দেখ! নির্মল মধ্য গগনে একটুকরো মেঘ।
কিন্তু এতো মেঘ নয়।
সাদা পাখায়, বাতাসের বুকে শব্দ তুলে তুষার পাখী আসছে।
আমাদের প্রভুকন্যার দিকে উড়ে আসছে সে।
ধীরে ধীরে প্রীতিপূর্ণ হৃদয়ে
সে তার সামনে এসে নাচছে।

পাখীটির আত্মা তোমাদের প্রার্থনা ও সঙ্গীতের শক্তিতে
আকৃষ্ট হয়ে এসেছি।

কোরাস তার পুনর্জন্ম হল স্বর্গে,
অষ্ট ধর্মের সরোবরে সে ভ্রমণ করতে লাগল।
স্বর্গীয় পাখীদের সঙ্গে
খেলায় দিন কাটতে লাগল তার।
স্বর্গের উদ্যানের সাত মহলা শিখরে তার বাস।
কোন আঘাত তার ক্ষতি করতে পারবে না
কোনদিনই।
কপোতের মতো আমরা হারিয়ে যাই পুণ্যলোকে
সংগ্রামের ক্ষেত্র থেকে।
কিছুক্ষণ এদিক ওদিক উড়ে
কোথায় আবার হারিয়ে যাই জানি না।

হাকু রাকুতেন

রচয়িতা—সিআমি

চীনা কবি পো-চুই-ই, যাকে জাপানীরা হাকু রাকুতেন বলে অভিহিত করে, তিনি ৭৭২ খ্রীস্টাব্দে জন্মগ্রহণ করেন। তাঁর মৃত্যু হয় ৮৪৭ খ্রীস্টাব্দে। চীন, কোরিয়া ও জাপানে তাঁর রচনা সমসাময়িক যুগে যথেষ্ট জনপ্রিয়তা অর্জন করে। নবম শতাব্দীর দ্বিতীয় ভাগে জাপানের রাজসভায় চীনাকবিতার খুবই সমাদর ছিল, এবং দেশী কবিতা প্রায় মুছে যেতে বসেছিল।

সাহিত্যের এই বিপাকের কথা এই পালাটিতে বর্ণিত হয়েছে। এটি চতুর্দশ শতাব্দীর শেষ ভাগে লিখিত। তখন জাপানী শিল্প ও সাহিত্য চীনা প্রভাবে আচ্ছন্ন। চিত্রকলা ও গদ্য সাহিত্য লোপ পেয়েছিল বললেই চলে, কাব্য রক্ষা পায় কোনক্রমে।

ঐতিহাসিকের মতে হাকু রাকুতেন কখনো জাপানে আসেন নি। কিন্তু তার প্রভাব ছিল প্রবল। তার ফলে নবম শতাব্দীর বিখ্যাত জাপানী কবি সুগাওয়ারা নো মিচিজানের কবিতা বাদ দিয়ে জাপানে হাকু রাকুতেনের কবিতা পঠিত হতো। মিচিজান কর্তৃক পো-চুই-ই এর অন্ধ অনুকরণ থেকেও এ-প্রভাবের কথা অনুমান করা যায়। নাটকের কাহিনী নিম্নরূপ:

চীন সম্রাট জাপান ও জাপানী শিল্পের প্রসার দমন করার জন্যে রাকুতেনকে পাঠান। বাইজেনের তীরে রাকুতেন দু'জন জাপানী ধীবরের দেখা পান। তাদের মধ্যে একজন জাপানী কবিতার দেবতা-সুমিইয়োশি নো কামি। দ্বিতীয় অংকে তার স্বরূপ প্রকাশিত হয়। তিনি অন্য দেবতাদের আহ্বান করেন। বিরাট একটি নৃত্যদৃশ্যের আয়োজন করা হয়। অবশেষে তাদের নাচের ফলে পোশাকের বাতাসে চীনা কবির জাহাজ তাঁর নিজের দেশে ফিরে যায়।

সিআমি তাঁর অনেক নাটকে পো-চুই-ইএর কবিতা ব্যবহার করেছেন। ১৪৩২ সালে, যখন তাঁর পুত্র জেম্পাকু মোতোমাসার মৃত্যু হয়, সে সময়কার বিলাপে পো-চুই-ই এর পুত্র আ-ৎ-সুই-এর মৃত্যুর উল্লেখ ছিল।

চরিত্র

চীনা কবি হাকুতেন

বৃদ্ধ ধীবররূপী সুমিইয়োশি নো কামি

অপর ধীবর

ধীবর দল (কোরাস)

স্থান : বাইজেন উপকূল। জাপান।

হাকু আমি হাকু রাকুতেন। চীনদেশের রাজকুমারের সভাসদ। প্রাচ্যে একটি দেশ আছে, তার নাম নিপ্পন*। আমার প্রভুর আদেশে আমি এদেশের লোকের জ্ঞান পরীক্ষা করার জন্যে এখানে এসেছি। আমি সমুদ্র পথে যাব।

আমি আমার নৌকা বেয়ে যাব সূর্যাস্তের দিকে
অস্তগামী সূর্যের দিকে।
পূর্ব সমুদ্রের ঢেউয়ের উপরের দেশ অনেক দূরে—
সেখানে যাব নৌকা নিয়ে
অস্তগামী সূর্যের আলোকে ঢেউয়ে জাগিয়ে,
এবং সে মেঘ পতাকার মতো
আকাশের শূন্যতাকে নাড়া দিচ্ছে
চলেছি তার উদ্দেশে।
চাঁদ উঠেছে।
সমুদ্র প্রান্তে একটি পাহাড়ে আমি এসে থেমেছি—
আমি নিপ্পন দেশে এসেছি।
এখানে কিছুক্ষণের জন্যে নৌকা নোঙর করব।
এদেশের আচার ব্যবহার জানতে হবে আমার।

উভয় ধীবর (একত্রে) ৎসুকুশি সমুদ্রের উপরে
ভোর হবার সময়ে মনে হয়
অজানা আগুন জ্বলছে এখানে।
কিন্তু এ শুধু চাঁদের আলো, আর কিছু নয়।

* হাকু বিদেশী, তার উচ্চারণ অন্যরকম। ধীবরদের মুখে 'নিপ্পন' শব্দটি পরে 'নিহন' নামে উচ্চারিত।

বৃদ্ধ ধীবর অকূল পানি উথাল পাথাল করছে।
ধূসর ঢেউ আকাশকে ভিজিয়ে দিচ্ছে।

উভয় ধীবর যখন হ্যান রেই এৎসু অঞ্চল ত্যাগ করে,
ছোট্ট তরী বেয়ে
পাঁচটি হ্রদের কুয়াশাচ্ছন্ন ঢেউএর উপর দিয়ে চলেছিল,*
তখনও এমনি ছিল।
সমুদ্র দেখতে কি সুন্দর।
মাৎসুরা তটভূমি থেকে পশ্চিম দিকে
পর্বতহীন বিস্তীর্ণ প্রভাত দেখা যাচ্ছে।
চাঁদ ডুবে যাচ্ছে আকাশে, আর
তার পাশেই একখণ্ড মেঘ নৌকার মতো ভাসছে—
সমুদ্রে ভাসমান নৌকা,
ভোরবেলায় আমাদের কাছেই আসবে।
শুনেছি, দূর সমুদ্রের উপর দিয়ে
চীন দেশ থেকে কোন জাহাজ
রাত ভর পাল তুলে তবে আসতে পারে এখানে।
দেখ! চাঁদ অদৃশ্য হয়ে গেল।

হাকু ঢেউয়ের দোলায় দুলতে দুলতে
হাজার মাইল পার হয়ে নিপ্পনে এসে পৌঁছালাম অবশেষে।
এখানেই ছোট্ট একটি তরী বাঁধা আছে দেখছি।
তার মধ্যে বসে আছে একটি ধীবর। এ লোকটি কি নিপ্পনের অধিবাসী?

বৃদ্ধ ধীবর হ্যাঁ, ভাই। আমি নিহনের বুড়ো জেলে। হে সম্মানিত ব্যক্তি, আপনি নিশ্চয় চীনের রাকুতেন?

হাকু কি আশ্চর্য! এখানে এসে পৌঁছাতে না পৌঁছাতেই এরা আমার নাম জেনে গেছে। কেমন করে জানল?

---

* চীনারা তাকে ফ্যান-লি বলে। খ্রীস্টপূর্ব পঞ্চম শতাব্দীতে সে থাকত চীনদেশে। দেশের জন্য বহু কাজ করে (এৎসু সঙ্কলে) সে ছোট ডিঙ্গিতে চড়ে তার সঙ্গিনীসহ চলে যায় এই ভেবে যে, লোকালয়ে থাকলে তার জনপ্রিয়তা কমে যাবে। ধীবরেরা তার উল্লেখ করতে গিয়ে চীনা লোককে বোঝাচ্ছে এবং নৌকার কথা বছে। তারা তখনও পর্যন্ত রাকুতেনের আগমনের খবর সঠিকভাবে জানে না।

দ্বিতীয় ধীবর যদিও আপনি চীনদেশের লোক, তাহলেও আপনার আসবার আগেই আপনার নাম ও খ্যাতি এ দেশে এসে পৌঁছেছে।

হাকু আমার নাম জানলেও আমার চেহারা তো চেনা ছিল না।

বৃদ্ধ ধীবর চির সূর্যোদয়ের দেশে সর্বত্র এ কথা বিদিত যে রাকুতেন, এদেশের,—নিহনের-জ্ঞান পরখ করতে আসছেন।
আর আমরা যখন পশ্চিম দিকে তাকিয়েছিলাম,
তখনই দেখেছি একটি নৌকা আসছে উন্মুক্ত সাগরের
বুকে ভেসে, আমাদের সকলের হৃদয়ই বুঝতে পেরেছিল
'ইনিই তিনি'।

কোরাস 'তিনি এসেছেন, তিনি এসেছেন।'
মাৎসুরার তীরে যখন এল তরী
আমরা বললাম সমস্বরে।
আমাদের সামনে এল চীনা তরী
এবং একজন চীনদেশী।
আমরা আপনাকে কেন চিনতে পারব না হাকু রাকুতেন?
কিন্তু আপনার থেমে থেমে কথা বলা
আমাদের ক্লান্ত করে তুলছে। আমরা শুনছি,
কিন্তু বিদেশী কথা আমরা বুঝতে পারছি না।
এসো সবাই, আমাদের মূল্যবান সময় চলে যাচ্ছে।
এসো আমরা জাল পেতে ফেলি
এসো আমরা জাল পেতে ফেলি।

হাকু থাম। আমার একটা প্রশ্নের জবাব।*
তোমাদের নৌকা কাছে নিয়ে এস। তোমাদের অবসর সময় নিষ্পনে কেমন করে কাটাও, ওহে জেলেরা?

ধীবর সম্মানিত অতিথি, অনুগ্রহ করে বলুন, চীনদেশে আপনাদের সময় কাটে কেমন ভাবে?

হাকু চীনে আমরা কবিতার খেলা করি অবসর সময়ে।

* সভ্য সমাজে প্রচলিত সম্মানসূচক কথোপকথনভঙ্গি হাকু ব্যবহার করেননি। অথচ ধীবররা তা যথোচিত ব্যবহার করছে। লেখক হাকুকে নিম্নপর্যায়ের চীনা হিসাবে আঁকতে চেয়েছেন।

ধীবর নিহনে আমরা 'উতা'* রচনা করে সময় কাটাই।

হাকু 'উতা' কি?

ধীবর চীনদেশে আপনারা কবিতা এবং গাঁথা রচনা করেন ভারতীয় লিপি থেকে নিয়ে। আর আমরা চীনদেশের কবিতা ও গাঁথা থেকে আমাদের 'উতা' রচনা করি। আমাদের কবিতায় তিন দেশের মিশ্রণ—তার নাম দিয়েছি আমরা ইয়ামাতো। আমাদের সব সঙ্গীত ও কাব্যের নাম ইয়ামাতো উতা। আমার মনে হচ্ছে এই সব প্রশ্ন আমাকে করা মানেই একটি বৃদ্ধ ব্যক্তির সারল্য নিয়ে উপহাস করা।

হাকু না, সে উদ্দেশ্য আমার নেই। কিন্তু এসো,
আমাদের সামনের এই দৃশ্য সম্বন্ধে একটি
চীনা কবিতা গেয়ে শোনাচ্ছি।

'সবুজ তৃণ শিলা গাত্রে বিস্তৃত
পোশাকের মতো।
পর্বতমালাকে বেষ্টন করে আছে সাদা মেঘের রাশি
কোমর বন্ধনীর মতো।'

কি, ভাল লাগল এ গান?

ধীবর বাস্তবিকই মনোরম কবিতা। আমাদের ভাষায় আমরা এই কবিতা এমনি ভাবে উচ্চারণ করি—

'কোকে গোরোমো
কিতারু ইওয়া ওয়া
সামোনাকুতে
কিন কিন ইয়ামা নো
ওবি ওয়ো স্বরু কানা!

হাকু আশ্চর্য তো! একটি গরীব জেলে আমার কবিতাকে আঞ্চলিক ভাষায় কেমন মধুর ছন্দোবদ্ধ রূপ দিল। কে এই লোকটি?

ধীবর একটি গরীব, অজ্ঞাত পরিচয় ব্যক্তি। কিন্তু 'উতা' রচনার কৃতিত্ব শুধু মানুষেরই নয়। 'সব সপ্রাণ বস্তুর মধ্যেই সঙ্গীতের দান বর্তমান'।**

---

* "উতা"—একত্রিশ মাত্রাবিশিষ্ট জাপানী স্তবক।

** কোকিনশু (প্রাচীন ও আধুনিক গানের সঙ্কলন) থেকে উদ্ধৃত। এই উদ্ধৃতি উচ্চারণের সময় থেকেই যেন হাকু, মন্ত্রমুগ্ধ হয়ে যেতে থাকেন। এবং ক্রমশঃ তার উপলব্ধি হয় যে তার সঙ্গে যে জেলে কথা বলছেন, তিনি সাধারণ নরদেহধারী নন। ক্রমশঃ ধীবর দেবতায় রূপান্তরিত হন।

হাকু (সম্মোহিতের মতো) 'সব সপ্রাণ বস্তুর মধ্যেই—
হ্যাঁ পাখী এবং পতঙ্গ—'

ধীবর তারাও ইয়ামাতো গান গায়।

হাকু ইয়ামাতো অঞ্চলে······

ধীবর ······এমন অনেক গান গাওয়া হয়।

কোরাস 'বুলবুল গান করে ঝোপের মধ্যে
এমন কি পুকুরে যে ভেক বাস করে, সেও—'
আপনাদের মহান দেশে এমন হয় কিনা জানি না
কিন্তু নিহনে তারা গেয়ে শোনায় উতার স্তবক।
তাই আপনি শুনেছেন একটি বৃদ্ধলোক
এই গান গাইতে সক্ষম
যে গান মহাসঙ্গীত ইয়ামাতো।

কোরাস (ভিন্ন সুরে)
বুলবুল ও তার রচিত কথায় তারা বলে
সম্রাট কোরেনের রাজত্বকালে ইয়ামাতোয়
উর্ধ্বকাশে স্বর্গ মন্দিরে
বাস করতেন এক পুরোহিত।*
প্রতি বছর বসন্তকালে
একটি বুলবুল আসত সেখানে
তার জানালার পাশের কুলগাছে।
তিনি শুনলেন বুলবুল একটি গান গাইছে:
'শো ইয়া মিইই—চো রাই
ফু-সো—জেম-বন সেই।'
তিনি সেটি লিখে ফেললেন,
দেখলেন সেটিও একটি 'উতা' সঙ্গীত।
একত্রিশ অক্ষরের রচনা।
এবং সেই গানের শব্দগুলি

ধীবর হাৎসু হারু নো - বসন্তের শুরুতে
আশিতা গোতো নিওয়া - প্রতি প্রত্যূষে
কিতারেদোমো - আমি আসি যদিও

*পুরোহিতের বালক সহচরের মৃত্যু হয়। বুলবুল সেই বালকের আত্মা।

কোরাস আওয়াদে জো কায়েরু—দেখা হয় না, আমি ফিরে যাই
যোতো নো সুমাকি নি —আমার পুরানো নীড়ে।
এমনি করে প্রথমে বুলবুল
তারপরে নানা পশুপাখী
'উতা' গায়, মানুষের গানের মতোই সে গান,
অনেক উদাহরণ আছে তার
অসংখ্য নুড়ি যেমন আরিসো সাগর তটে ছড়ানো।
'পৃথিবীর প্রাণীর মধ্যে এমন কেউ নেই
যার মধ্যে সঙ্গীতের দান নেই।'
বাস্তবিকই, ধীবরের হৃদয়ে ইয়ামাতোর বাস।
সত্যিই এই প্রথা অনবদ্য।

ধীবর ইয়ামাতোর অবসর বিনোদন ও সঙ্গীতের কথা
যদি বলতেই হয়, তবে গানের সঙ্গে যে নৃত্য
আমরা করে থাকি, তাও দেখাতে হয়। অনেক রকম সেগুলি।

কোরাস হ্যাঁ নাচও আছে। কিন্তু কে দেখাবে সেই নাচ।

ধীবর যদিও কেউ নেই। তাহলেও আমি—

কোরাস তবলার বদলে—তরঙ্গ ধ্বনি
বাঁশীর বদলে—সমুদ্র দেবতার গান
নর্তকের বদলে—এই প্রাচীন ব্যক্তি
তার কুঞ্চিত ভুরু সত্ত্বেও
বিভক্ত সমুদ্রের মধ্যে দাঁড়িয়ে
সবুজ ঢেউয়ের মধ্যে ভাসতে ভাসতে
নাচবে সেই সাগর-সবুজ নাচ।

ধীবর এবং সঙ্গীত ও কোলাহল মুখর এই 'দেশ'

কোরাস দশ হাজার বছর ধরে এই গান গেয়ে যাবে।
[নাটকের বাকী অংশ সঙ্গীত ও নৃত্য। কথা শুধুমাত্র নাচের ভাষা]

দ্বিতীয় অংক

ধীবর [কাব্য দেবতা সুমিইয়োশি নো কামিতে রূপান্তরিত হয়ে]
পাহাড়ের ছায়া বুকে নিয়ে যে-সমুদ্র শ্যামল

যেখানে সমুদ্র সবুজ নাচে মগ্ন
ঢেউয়ের তালে তালে (সাগর সবুজ-নৃত্য প্রদর্শন)
তরঙ্গবিধৌত এই অঞ্চলের বাইরে
পশ্চিম সাগরের সীমার বাইরে

কোরাস তিনি উদিত হলেন আমাদের সামনে
কাব্যের সেই দেবতা সুমিইয়োশি
সুমিইয়োশি।

দেবতা আমি এসেছি তোমাদের সামনে
আমি দেবতা—

কোরাস কাব্যদেব সুমিইয়োশি এমনই শক্তিমান
যে
তুমি আমাদের পরাস্ত করতে পারবে না রাকুতেন।
তাই
আমরা আদেশ করছি তুমি ফিরে যাও নিজগৃহে।
এই তীরের ঢেউ অতিক্রম করে দ্রুতবেগে।
সুমিইয়োশি এলেন প্রথমে
তারপর অপর দেবতাবৃন্দ,*
ইসে ও ইওয়া শিমিজুর
কা-শিমা এবং সি-শিমা এবং
সুওয়া ও আৎসু তা'।
এবং সুন্দর দ্বীপের দেবী,
সমুদ্র ড্রাগনদেব রাজা শাকাবার কন্যা।
সমুদ্রের ঢেউয়ের উপর লাফিয়ে লাফিয়ে
তারা নাচলেন—সেই সাগর-সবুজ নাচ।
অষ্ট ড্রাগনের অধিপতি বাজালেন আটটি ঐকতান,
সমুদ্রের মধ্যে ঘুরে ঘুরে
তারা নৃত্যে অংশ নিলেন।
তাদের নাচের পোশাকের প্রান্ত থেকে
উত্থিত হল যে বায়ুপ্রবাহ

* তাদের মঞ্চে দেখা যাবে না।

সেই হাওয়া গিয়ে লাগল চীনদেশীয় তরীতে।
পালে লাগল হাওয়া
ফিরে গেল তরী আপন দেশে।
সত্যি, দেবতার লীলা কি বিচিত্র।
হে আমাদের রাজকুমার
তুমি রাজত্ব কর—দীর্ঘ, দীর্ঘকাল ধরে—
অপরাজেয় আমাদের এই দেশে।

এই অধ্যায়ের পালাগুলি সংক্ষিপ্তাকারে উপস্থাপিত হয়েছে।

প্রথম দুটি ইসে মনোগাতারিতে* প্রাপ্ত পালা-নাট্যের মধ্যে বিখ্যাত ইজুৎস্যু এবং কারিৎস্যুবাতা। দুটিই সিআমির লেখা।

ইজুৎস্যুর কাহিনী—বহুদিন আগে গ্রাম্য দুটি বালক-বালিকা একটি কূপের পাশে একে অন্যের সঙ্গে দেখা করত ও সেখানে খেলা করত। বড় হলে তাদের মনের ভাব বদলে গেল। একে অন্যের প্রতি আসক্ত হল। তাদের বাবা-মা তাদের জন্য যে পাত্র ও পাত্রী মনোনীত করলেন, তা তাদের পছন্দ হল না। ছেলেটি মেয়েটিকে একটি কবিতায় জানাল:

'ওহ্, সেই কূপ, সেই কূপ,
আমি সেই কূপের পাড় ডিঙিয়ে দেখা করতে যেতাম—
সেই আমি আজ বড় হয়ে গেছি।'

মেয়েটি লিখল: 'আমার চুলের দুটি গুচ্ছ
যা আমি একদা তোমার চুলের সঙ্গে মাপতাম
তা আমার কাঁধ ছাড়িয়ে নেমেছে।
তুমি ছাড়া কে সে গুচ্ছ বেঁধে দেবে?'**

তারা এমনি করে পত্র বিনিময় করত। অবশেষে তাদের আশা পূর্ণ হল। তারপর একবছর কেটে গেল; কিংবা তারও কিছু বেশী সময়।

---

* নারিহিরার (৮২৫-৮৮০ খ্রী.) দুঃসাহসিক প্রেম কাহিনী, সম্ভবতঃ নারিহিরার রচিত।

** স্বামী বধূর চুল বেঁধে দিত।

মেয়েটির বাবা-মা মারা গেছেন। তাদের ভরণ পোষণের কেউ রইল না। তারা একসঙ্গে থাকতে পারল না। ছেলেটি মেয়েটির বাড়ি ও তাকাইয়াসু শহরের (কাওয়াচিদেশে) মধ্যবর্তী জায়গায় ইতঃস্তত ঘুরে বেড়াত। সেসময় মেয়েটি একা ঘরে থাকত।

ছেলেটি যখন দেখল মেয়েটি প্রসন্ন মনে তাকে যেতে দিল, তখন সে ভাবল মেয়েটির মনের পরিবর্তন হয়েছে। একদিন কাওয়াচিতে না গিয়ে সে ঝোঁপের মধ্যে লুকিয়ে নজর রাখতে লাগল। সে শুনতে পেল মেয়েটি গাইছে 'তাৎসুতার পর্বত,

বাতাস বইলে যা সমুদ্র ফাঁড়ির মত
খাড়া হয়ে ওঠে,
আমার প্রিয় প্রভু আজ রাতে তা একা পার হবে।'

তার গান শুনে সে বিচলিত হল এবং কাওয়াচির তাকাইয়াসু শহরে যাওয়া বন্ধ করল।

নাটকে একজন ভ্রাম্যমাণ পুরোহিত একটি গ্রাম্য মেয়ের দেখা পান; মেয়েটি আসলে এই গল্পের নায়িকার প্রেতাত্মা। এই ঘটনা নিয়ে নাটকটি রচিত।

কাকিৎসুবাতা—নারিহিরা এবং তার সঙ্গীরা ইয়াৎসুহাশি নামক এক জায়গায় আসেন—সেখানে 'আইরিস' লতায় আবৃত জলাশয়ের ওপর দিয়ে তক্তার একটি ছোট্ট নীচু আঁকাবাঁকা ফুটপাত দেখা যায়।

নারিহিরা সঙ্গীদের 'কাকিৎসুরাতা' (আইরিস) নিয়ে কিছু রচনা করতে নির্দেশ দিলে একজন গাইলেন:

'কারা-গোবোমো
কি-ৎসুৎসু নারে-নি-শি
ৎসুমা শি এ্যরেবা
বারু-বারু কি নুরু
তা বি উয়ো শি জো ওমোউ।'

প্রতি লাইনের প্রথম অক্ষর সাজালে—'কাকিৎসুবাতা' শব্দটি পাওয়া যায়।

এটি একটি ধাঁধা বিশেষ—বহু অর্থবিশিষ্ট।

অনুবাদ করলে খানিকটা এই রকম হয়।

"আমার প্রিয়ার প্রেম
শরীরের সঠিক মাপের জামার মতো

আমাতে সংলগ্ন।
এবং অবশ্যই এখন
তার ভাবনা আমার সাথে সাথে চলবে
এই দীর্ঘ পথে।'

'যখন তিনি গানটি গাইছিলেন, অন্য সবাই কেঁদে ফেলল। সে অশ্রুতে তাদের সঙ্গে-নেয়া শুকনো চাল সিক্ত হয়ে উঠল।' এই নাটকে দেখা যায়—একজন পুরোহিত ঐ জায়গায় এসে একটি গ্রাম্য বালিকার কাছ থেকে এই কাহিনী শুনছেন, পরে জানা যায় মেয়েটি 'আইরিস লতার আত্মা'। নাটকের শেষে মেয়েটি পশ্চিম স্বর্গের মধ্যে অদৃশ্য হয়ে যায়। "'এমন কি পুষ্পের আত্মাও বুদ্ধত্ব লাভ করতে পারে।'

হানাকাতামি

[ফুলের-সাজি]

রচয়িতা—কাওয়ানামি

সিআমি কর্তৃক পুনর্লিখিত

সিংহাসনে আরোহণের আগে থেকেই সম্রাট কেইতাই* লেডী তেরুহিকে ভালবাসতেন। রাজা হবার পর তিনি তাকে ফুলের ঝুড়ি ও বিদায় পত্র পাঠালেন। নাটকে দেখা যাবে, বার্তাবহ তার সঙ্গে রাস্তার মাঝখানে দেখা করে। মহিলাটি সেই পত্র' সুন্দর ও অলঙ্কারবহুল ভাষায় লিখিত সেই পত্র' পাঠ করেন যাতে লেখা ছিল রাজা সিংহাসনে আরোহণ করবেন ও রাজধানীতে যাচ্ছেন।

তেরুহি আমাদের প্রেমের বসন্তদিন চলে গেল।
একাকী চাঁদের মতো পরিত্যক্ত আমি।
প্রভাতের আকাশে একাকী চাঁদ।
আমি পাহাড়ে ফিরে যাব
ফিরে যাব সেই গৃহে
যেখানে একদা বাস করতাম।

[ধীরে ধীরে মঞ্চ ত্যাগ। হাতে চিঠি ও ফুলের সাজি]

[দ্বিতীয় দৃশ্যে রাজার আগমন, দুজন সহচর-বাহিত রথে চড়ে। অভিষেক অনুষ্ঠানের শোভাযাত্রা এটি। হঠাৎ দাসীসহ তেরুহির আগমন। দাসীর হাতে ফুলের ঝুড়ি ও পত্র]

তেরুহি (উন্মত্তের মতো) ওগো যাত্রীদল,
আমাকে রাজধানীর পথ দেখিয়ে দাও।
দেখছ না, আমি পাগল হয়ে গেছি।
হতে পারি আমি উন্মাদ,
কিন্তু আমার প্রেম বাধ্য করছে আমাকে প্রশ্ন করতে।

---

* ৫০৭-৫৩১ খ্রীঃ।

নিষ্ঠুর পখিকেরা।
কেন তারা জবাব দিচ্ছে না আমার প্রশ্নের ?

দাসী — মহাশয়া ! এই সব জীব কোন জবাব দেবে না।
তবু, আমরা রাজধানীর পথ খুঁজে নেব।
দেখুন বন্য হংসীরা এই পথে চলেছে।

তেরুহি — মনে পড়েছে। ভালভাবে মনে পড়েছে।
বন্য হংসীরা যায় দক্ষিণ দিকে
শীতের আকাশে উড়ে।
দক্ষিণ দিকেই আমার প্রভুর শহর।

[তারপর ভ্রমণগীত—যাতে তেরুহির, নিজের গ্রাম একিজেন থেকে রাজধানী ইয়াসাতোয় যাবার বিবরণ। অবশেষে হাসিগাকারির পাশে দাঁড়িয়ে তারা বলল, রাজধানীতে এসে পেঁছেছে তারা। অভিষেক শোভাযাত্রায় রাজা ও রথের সঙ্গে অনেক সভাসদও থাকেন। তিনি ডেকে বলেন, 'রাস্তা সাফ কর। রাস্তা সাফ কর। রাজকীয় শোভাযাত্রা যাচ্ছে।' তেরুহির দাসী এগিয়ে গিয়ে শোভা-যাত্রার পথ পার হয়ে যায়। সভাসদ তাকে সজোরে ধাক্কা দিয়ে সরিয়ে দেন। ফুলের ঝুড়ি মাটিতে পড়ে যায়।]

দাসী — দেখ, কি করেছে। মহাশয়া, আপনার সাজি লোকটি পথে ফেলে দিয়েছে।
রাজকুমারের দেওয়া ফুলের ঝুড়ি ?

তেরুহি — কি ? আমার প্রভুর ঝুড়ি। সে ওটাকে মাটিতে ছুঁড়ে ফেলেছে। কি ঘৃণ্য কাজ।

সভাসদ — শোন উন্মাদিনী। কেন পাগলামি করছ একটা ঝুড়ি নিয়ে ? কোন্ প্রভুর কথা বলছ তুমি ?

তেরুহি — সূর্যোদয়ের দেশের অধীশ্বর ছাড়া আর কোন প্রভুর কথা বলব ? আর কি কেউ আছেন তেমন ?

[তারপর 'উন্মত্ত নৃত্য'। সভাসদ তাকে রাজার কাছে আসার জন্য নির্দেশ দিলেন এবং নাচতে বললেন যাতে তার নির্বোধ আচরণে রাজার মনে বিরূপতা দেখা দেয়। সে এগিয়ে এসে উরুতি এবং লি. ফু. জেন* এর নাচ নাচে। তার নৃত্যাতে রাজা শোকে অভিভূত হন। রাজপ্রাসাদের দেয়ালগাত্রে তার চিত্র অঙ্কনের আদেশ দেন, কিন্তু ছবি হাসতে ও কাঁদতে পারে না দেখে তার

* হান বংশীয় চীনা সম্রাট ও তার উপ-পত্নী।

মনোবেদনা বেড়ে যায়। অনেক যাদুকর সেই প্রতিকৃতির মধ্যে জীবন সঞ্চারের চেষ্টা করেন এবং তার আত্মাকে সম্রাটের সামনে উপস্থিত করার চেষ্টা করেন। একজন একটি পর্দার উপরে তার মুখ ও অবয়বের ক্ষীণরেখা আনতে সমর্থ হয়। রাজা ছোঁয়া মাত্র তা মিলিয়ে যায়। একাকী রাজা প্রাসাদে দাঁড়িয়ে থাকেন]

সভাসদ রাজা আদেশ করছেন, তোমার ফুলের ঝুড়ি দেখাও।

[সে ফুলের ঝুড়ি সম্রাটের সামনে নিয়ে এল]

সভাসদ সম্রাট ঝুড়ি দেখেছেন। তিনি বলছেন এটি নিঃসন্দেহে তার আগে কার দিনের* সম্পদ।
তিনি তোমাকে ওই ঘৃণ্য পত্রের কথা ভুলে যেতে বলছেন এবং আরও বলছেন উন্মত্ততা প্রকাশ না করতে। তিনি তোমাকে তাঁর সঙ্গে প্রাসাদে নিয়ে যাবেন।

---

* সিংহাসনে আরোহণের আগেকার দিন।

অমিনামেশি

রচয়িতা—সিজামি

একটি গল্প ও কবিতা নিয়ে এ-নাটক রচিত।

একটি লোক রাজধানীতে এসে সেখানকার একটি মেয়ের প্রতি আসক্ত হল। হঠাৎ করে সে চলে যাওয়াতে মেয়েটি খুব ভেঙে পড়ল। যে অঞ্চল থেকে লোকটি এসেছিলো, সে সেখানে যাবার জন্য বেরুল। তারপর তার বাড়ি খুঁজে বের করে বাড়ির ভৃত্যদের কাছে তার খোঁজ নিল। তারা জানাল যে সে বিয়ে করেছে সম্প্রতি এবং স্ত্রীর সঙ্গে আছে।

একথা শুনে সে দৌড়ে গিয়ে হোজো নদীতে ঝাঁপ দিল।

প্রেমিকের আত্মা — যেই তাকে এ সংবাদ দেওয়া হল, হতচকিত ও উদ্‌ভ্রান্ত হয়ে সে তখনই সেখানে গেল। সে দেখল মেয়েটির ক্ষতবিক্ষত দেহ মাটিতে পড়ে আছে। সে কাঁদতে লাগল।

মেয়েটির আত্মা —
মৃতদেহকে সে দুহাতে তুলে নিল
এবং পর্বতের সানুদেশে মাটির ভেতরে
শুইয়ে দিল তাকে বিশ্রামের জন্যে।

প্রেমিকের আত্মা —
সেই মাটিতে জন্ম নিল একটি রমণীয় ফুলগাছ।
এবং ছেয়ে গেল ফুলে ফুলে তার সমাধি।
তারপর
‘এই ফুলই তার আত্মা’
এই কথা বলে সে ফুলের পাপড়িগুলোর প্রান্ত
নরম হাতে স্পর্শ করল।
এবং বসে থাকল ততক্ষণ
যতক্ষণ না শিশির বিন্দু
তার পোশাক ও ফুলগুলো ভিজিয়ে
ঝরে পড়ল।
কিন্তু তার মনে হত,
ফুলটি তার প্রতি নয় প্রসন্ন।

কেননা, যখনই সে ফুলটি ছুঁতে যেত,
সেটি নুয়ে পড়ত, সরে যেত একপাশে।

এই হচ্ছে কাহিনীর ধারা। কবিতা অংশ বিশপ হেনজোর লেখা। (৮১৬-৮৯০ খ্রীস্টাব্দ)

ওগো কুমারী ফুলগুলো
শরতের পাহাড়ের উপর তোমরা ঝরছ।
সকল গর্ব-গৌরব নিয়েও
ক্ষণমাত্র তোমাদের আয়ু।
'হিতো তোকি'=ক্ষণকাল—এই পালার কথা মুখ।

'ক্ষণকাল' তারা একসঙ্গে বাস করেছিল রাজধানীতে, 'ক্ষণকাল' স্থায়ী হয় মানুষের যৌবন, 'ক্ষণকাল' ফোটে ফুল, 'ক্ষণকাল' বাঁচে ভালবাসা।

নাটকের প্রথমে দেখা যায় একটি বৃদ্ধ লোক একগুচ্ছ ফুলের পাশে ঘুরতে ঘুরতে পুরোহিতকে নিষেধ করছে ফুল না ছিঁড়তে।

দ্বিতীয় অংকে সেই ব্যক্তি প্রেমিকের আত্মারূপে প্রকাশিত। মেয়েটির আত্মাও সেখানে এসেছে এবং দুজনেই পুরোহিতের প্রার্থনায় গুণে জীবনমৃত্যুর অভিশাপ থেকে রক্ষা পায়। উল্লেখ্য, হৃদয়ে-বন্ধনে যাদের মৃত্যু হয়, তারা সবাই 'লিম্বো' অর্থাৎ অর্ধজীবন অর্ধ-মৃত্যুর ছায়াচ্ছন্ন বৃত্তে আবর্তিত হয়।

মাৎসুকাজে

রচয়িতা—কাওয়ানামি

সিআমি কর্তৃক পুনর্লিখিত

নারিহিরার ভাই লর্ড ইউকি-হিরা সুমার নির্জন তীরে নির্বাসিত হন। সেখানে অবস্থানকালে দুটি ধীবর কন্যাকে সমুদ্রের লবণ খাড়িতে সমুদ্র থেকে লবণাক্ত পানি বইবার কাজে সাহায্য করে তিনি আনন্দ পেতেন। মেয়ে দুটির নাম মাৎসুকাজে এবং মুরাসামে।

সেই সময়ে তিনি দুটি বিখ্যাত কবিতা রচনা করেন। যখন তিনি পর্বত অতিক্রম করেন, প্রথম কবিতাটি সেই সময় লিখিত।

'হেমন্তের বাতাস হঠাৎ তীব্র হয়ে
প্রবাহিত হচ্ছে
পথিকের পোশাক ভেদ করে।
সুমাতীরের এই বাতাস বইছে,
গিরিবর্ত্মের ভেতর দিয়ে।'

সুমায় কিছুদিন অবস্থানের পর তিনি রাজধানীতে একটি কবিতা পাঠিয়ে দেন।

'কেউ যদি সংবাদ জানতে চায়
তাকে বোল :
আমি সুমার তীরে
পানির পাত্র টেনে নিয়ে চলেছি।'

দীর্ঘদিন পর রাজকুমার জেঞ্জি এ-জায়গায় নির্বাসিত হয়ে আসেন।
'জেঞ্জি মনোগাতারির' 'সুমা' অধ্যায়ে আছে—

'সমুদ্র যদিও কিছু দূরে ছিল
তথাপি হেমন্তের বিষণ্ণ বাতাস এসে বয়ে যেত
গিরিপথের মধ্যে। মনে হত সমুদ্র বুঝি কাছেই,
কেননা শোনা যেত ঢেউএর প্রবল গর্জন।'

উপরের ঘটনা নিয়ে এ নাটক রচিত। এক ভ্রাম্যমাণ পুরোহিত সুমা তটে এসে সেখানে একটি আশ্চর্য দেবদারু বৃক্ষ দেখতে পান।

একজন স্থানীয় লোক তাঁকে জানায় যে গাছটি, দুজন ধীবর কন্যা—মাৎসুকাজে ও মুরাসামের স্মৃতি চিহ্ন রূপে রোপিত হয়েছিল এবং সে তাঁকে তাদের জন্যে প্রার্থণা করতে বলে। প্রার্থনায় দীর্ঘ সময় লেগে যায় এবং পুরোহিত জানান যে তিনি সেই লবণ খাড়িতে বিশ্রাম নিতে ইচ্ছুক। ওয়াকির স্তম্ভের কাছে গিয়ে তিনি এমনভাবে অপেক্ষা করতে থাকেন যে মনে হয়, তিনি সেই লবণ খাড়ির মালিকের ফিরে আসার জন্যে প্রতীক্ষা করছেন। এই সময়ে পূর্বোক্ত মেয়ে দুটি মঞ্চে এসে 'পানি-বহন' নৃত্য প্রদর্শন করে। সে নাচ প্রসিদ্ধ 'জল পাত্রে চাঁদ' নামে খ্যাত।

কোরাস (মুরাসামের কথা বলছে)
আরে, আমার পাত্রের মধ্যে চাঁদ।

মাৎসুকাজে আমার পাত্রের মধ্যেও একটি চাঁদ উঁকি দিচ্ছে।
(আকাশের দিকে তাকিয়ে) একটি চাঁদ উপরে...

কোরাস
দুটি কল্পিত চাঁদ নীচে,
রাত্রির নীরবতায়
পানি আনবার পথে
গাগরীর কিনারায় নিমজ্জিত একটি একটি চাঁদ
বয়ে নিয়ে চলেছে দুজনেই।
লবণ-সমুদ্রপথে অন্তহীন শ্রমে
আমাদের চিত্ত-ঘেরা পৃথিবীর গভীর বেদনা
বিস্মৃত এখন।

কাজ শেষ করে তারা কুটিরের দিকে (ওয়াকির স্তম্ভ) যেতে থাকে। সেখানে পুরোহিতকে অপেক্ষমান দেখতে পায়। তাদের জীর্ণ দীন কুটিরে তাঁর থাকতে অসুবিধা হবে, একথা জানিয়ে তারা প্রথমে তাঁকে ভেতরে নিতে রাজী হয় না, অবশেষে তাঁকে আশ্রয় দেয় এবং সাধারণ প্রশ্নের পর নিজেদের পরিচয় প্রকাশ করে।

শেষ নাচে মাৎসুকাজে লর্ড ইউকিহিরা প্রদত্ত রাজসভার মস্তকাবরণ ও শিকারের পোশাকে সজ্জিত হয় এবং অন্যান্য নাচের সঙ্গে 'ভগ্ন নৃত্য'ও দেখায়। (হাগোরোমো পালায় বর্ণিত)।

নাটকের এই অংশের 'মোটিফ' হল ইউকিহিরার অন্য একটি কবিতা

যা 'Hyakunimisshu' বা 'Hundred poems by a hundred poets' গ্রন্থে রয়েছে।

'যখন আমি চলে যাব
তখন যদি শুনতে পাই
ইনাবা পর্বতের দেবদারু গাছের মতো
নিঃসঙ্গ তুমি আমার প্রতীক্ষায় আছ
তাহলে আমি ফিরে আসব তোমার কাছে।'

এখানে মাৎস্যু শব্দের অর্থ দ্ব্যর্থবোধক—'অপেক্ষা' এবং 'দেবদারু'। ইনাবা—'একটি পর্বতের নাম', অন্য অর্থে 'যদি আমি চলে যাই।' যে হৃদয়-বন্ধন তাদের পৃথিবীর সঙ্গে আবদ্ধ করে রেখেছিল, প্রার্থনার ফলে সে বন্ধন থেকে তাদের আত্মা মুক্তি পায়।

শুন্‌কুওয়ান

রচয়িতা—সিআমি

পুরোহিত শুন্‌কুওয়ান নারিৎস্যুনে এবং ইয়াসুইয়োরির সঙ্গে মিলে তায়রা বংশের উচ্ছেদ সাধন করতে চেয়েছিলেন। তাদের বন্দী করে সাতস্যুমার তীরে শয়তানের দ্বীপে নির্বাসিত করা হয়।

নারিৎস্যুনে এবং ইয়াসুইয়োরি কুমানোর দেবতাদের উপাসক ছিলেন। তাঁরা তাদের নির্বাসনের স্থলেও এই উপাসনা-রীতি আনয়ন করেন। তাঁরা সেই দ্বীপে, কিরোত্তো থেকে কুমানো পর্যন্ত নিরানব্বইটি দেবালয় নির্মাণ করেন। কাগজের পতাকা দিয়ে তাঁরা রাস্তাটি সাজান। কুমানোর তিনটি মন্দিরের কিছু কিছু উপাসনার জিনিসপত্র তাঁরা এখানে নিয়ে আসেন।

নাটকের প্রথমে দেখা যায় নির্বাসিত দুই ব্যক্তি উপাসনার সামগ্রী বয়ে আনছেন। অনুষ্ঠান-উপযোগী পোশাক* তাঁদের ছিল না, পরিধেয় জীর্ণ পোশাকেই তাঁরা ছিলেন; ভাতের অভাবে বালি দিয়ে প্রসাদ নিবেদন করছেন। নির্বাসন-পূর্বকালে শুন্‌কুওয়ান হস্‌শোজি নামক 'জেন' মন্দিরের অধ্যক্ষ ছিলেন; নির্বাচনে তিনি এসব অনুষ্ঠান পরিহার করে চলছেন। কিন্তু যখন উপাসকগণ ফিরে আসছেন, তখন তিনি তাদের সঙ্গে দেখা করতে আসবেন, হাতে একবালতি পানি। তিনি বলেন, তার হাতে তাদের শেষ সুরাগুলি রয়েছে। তাঁরা বালতির দিকে দৃষ্টিপাত করে হতাশ বিরক্তিতে বলতেন: 'ya! kore wa mizu nari'—এ তো পানি'।

এরপর শুন্‌কুওয়ান একটি দীর্ঘ-গীতি সংলাপে নানা ক্লাসিক প্রসঙ্গ অবতারণা করে চন্দ্রমল্লিকার নির্যাস এবং মদের মধ্যে সাদৃশ্য প্রতিপন্ন করবেন।

কোরাস (শুন্‌কুওয়ানের কথা বলছে)

ওহ্! নির্বাসনের সমাপ্তিহীন দিনগুলি!

কতদিন আমরা এমনভাবে কাটাব এখানে!

---

* আনুষ্ঠানিক শ্বেত পোশাক।

এখানে শিশির শুকিয়ে যাওয়ার সময়টুকুও
হাজার বছরের চেয়ে দীর্ঘ মনে হয়।
একটি বসন্ত চলে গেছে। গ্রীষ্মও শেষ হয়ে গেল।
শরৎ শেষ হয়ে গেছে। আবার এসেছে শীত।
গাছের পাতায় ও ফুলেই কেবল
এই ঋতুবদলের স্বাক্ষর।
পুরানো জীবনের জন্যে কাতর হয়ে আছি।
মনের মধ্যে ঘোরাফেরা করছে
মধুর স্মৃতিময় অজস্র ঘটনা।
শহরের রাস্তা এখন আমার কাছে
স্বর্গের* মতো মনে হয়
সেগুলি বসন্তের ফুলের মালায় সাজানো।

[সহসা এক আগন্তুককে নিয়ে একটি নৌকা উপস্থিত হলো। নৌকাটির উপস্থিতি মঞ্চায়িত করার জন্যে নো নাটকের রীতি অনুযায়ী হাসিগাকারির কাছে একজন অনুগামী নৌকার প্রতীক হাতে নিয়ে দাঁড়িয়ে থাকবে। রাজধানীর নির্বাসিত দল থাকবে ওয়াকির স্তম্ভের পাশে]

আগন্তুক মঞ্চে এসে বলবে—বাতাসের বেগে তার নৌকা সমুদ্র থেকে এখানে এসেছে। সে একটি ঘোষণাপত্র হাতে নিয়ে নৌকা থেকে নেমে আসে।

দূত আমি এসেছি শহর থেকে রাজক্ষমাপত্র নিয়ে।
সকলের শোনার জন্যে পড়ছি।

শুন্‌কুওয়ান (থাবা দিয়ে পত্রটি নিয়ে) দেখ ইওসিইয়োরি।
দেখ। অবশেষে এল।

ইয়াসুইয়োরি (পত্রটি পাঠ করবে) এটা কি, কি এটা?
'সাম্রাজ্ঞী সন্তানসম্ভবা, তাই সারা দেশে ক্ষমা প্রদর্শন করা হল। নির্বাসিতদের দেশে ফিরে আসার আদেশ দেওয়া হল। তাম্বার সেনাবাহিনীর লেফটেন্যান্ট নারিৎসুন এবং তায়রা বংশের ইয়াসুইয়োরি। যারা শয়তানের দ্বীপে নির্বাসিত, তাদেরও ক্ষমা করা হল।

* কিকিনুখো—বৌদ্ধদের অন্যতম স্বর্গ।

শুন্‌কুওয়ান তুমি আমার নাম পড়তে ভুলে গেলে নাকি?

ইয়াসুইয়োরি দুর্ভাগ্য। আপনার নাম এখানে নেই।
পড়ে দেখুন।

শুন্‌কুওয়ান (পত্রটি পরীক্ষা করতে করতে)
বোধ হয় লিখতে ভুল হয়েছে।

দূত না। রাজধানীতে আমাকে বলে দেওয়া হয়েছে,
ওঁরা দুজন ফিরে যাবেন, কিন্তু শুন্‌কুওয়ান এই দ্বীপেই থাকবেন।

শুন্‌কুওয়ান তা কেমন করে হবে?
একটি অপরাধ, নির্বাসন দণ্ডও এক।
শক্তিশালী জালের মতো ক্ষমা বিস্তৃত হল
নিমগ্ন অসংখ্য ব্যক্তিকে উদ্ধার করার জন্যে।
তবু কোন্‌ প্রতিহিংসায় বাদ পড়ল এই হতভাগ্য। এই আমি।
এই বন্য পার্বত্য প্রদেশের নির্জনতা
তিনজনে মিলে থাকবার সময়েও
কি ভয়ঙ্কর মনে হত।
এখানে থেকে যাবে শুধু একজন
তীরের উপর ঝরে শুকিয়ে যাওয়া একটি ফুলের মতো।
সামুদ্রিক গুল্মের একটি ভগ্ন শাখার মতো
তাকে কোনো ঢেউ এসে স্বস্থানে ফিরিয়ে নিয়ে যাবে না।
এই কি সেই দ্বীপ নয়
যাকে শয়তানের রাজ্য বলা হয়।
যেখানে আমি মরে যাইনি,
কিন্তু হতবুদ্ধি নির্জীব পিণ্ডের মতো
মৃত্যুর কালো রাস্তা ধরে এগিয়ে চলেছি।
এখন নরকের ঘৃণ্যতম শয়তানও
কাঁদবে আমার দুঃখে।
আমার ভুলের জন্যে
স্বর্গমর্ত্য কেঁপে উঠবে।
তা করুণায় সিক্ত করবে দেবতার অন্তর,
মানুষের হৃদয়কে করবে দ্রবীভূত

এই শিলাঞ্চলে শিকারসন্ধানী বন্য পশু ও পাখীদের
ক্ষুধার্ত চীৎকারও পরিণত হবে করুণ বিলাপে।

[দুই হাতে মুখ ঢাকবে। কিছুক্ষণ পর আবার ঘোষণাপত্র পড়তে থাকবে]

কোরাস পঠিত পত্র আবার তিনি হাতে তুলে নিলেন।
খুললেন সেটি এবং দেখতে থাকলেন।
তার চোখ মাকুর মতো ঘুরতে লাগল
এদিক থেকে ওদিকে।
কিন্তু বারবার দেখেও অন্য কোন নাম
তিনি পেলেন না দেখতে,
নারিৎস্নুনে আর ইয়াস্নুইয়োরি নাম ছাড়া।
'হয়তো কোথাও একটা ক্রোড়পত্র আছে'
ভাবলেন তিনি, আর আবার খুললেন সেই পত্র;
কিন্তু কোথাও পুরোহিত বা শুনক্‌ওয়ান শব্দটি খুঁজে পেলেন না।

[দূত নারিৎস্নুনে ওইয়াস্নু ইয়োরিকে নৌকায় ডেকে নিল। পুরোহিত ইয়াস্নুই-য়োরির জামার প্রান্ত ধরে তাকে অনুসরণ করলেন। দূত তাকে ঠেলে দিয়ে নৌকায় উঠতে নিষেধ করল]

শুন্‌কওয়ান 'দুর্ভাগ্য'। তুমি কি শোননি এ প্রবাদ বাক্য
'আইন মানো, কিন্তু তার দাস হয়ো না,
হয়ো না নির্মম।'
আমাকে অন্ততঃ লোকালয়ে নিয়ে চল।
এইটুকু করুণা কর।

দূত কিন্তু নাবিক* দয়া কাকে বলে জানে না।
সে তার দাঁড় টানতে শুরু করেছে।

শুন্‌ক্‌ওয়ান (এক পা পিছিয়ে গিয়ে) যাক্ আমার জীবন যায় যাক। তিনি দুই হাতে নোঙরের দড়ি ধরে টানতে লাগলেন।

দূত কিন্তু নাবিক দড়ি কেটে দিল এবং
নৌকা ভাসিয়ে দিল সমুদ্রে।

শুন্‌ক্‌ওয়ান সে হাত জোড় করল। বার বার মিনতি করল তাদের।

দূত যদিও তারা তার ডাক শুনল, কিন্তু তাকে সঙ্গে নিয়ে গেলনা।

---

* কোনো kyōgen বা ব্যঙ্গ-চরিত্র হিসেবেই এই চরিত্রটির সৃষ্টি।

শুন্‌কৃওয়ান সব শেষ। আর সে চেষ্টা করে ক্ষতবিক্ষত হল না।

কোরাস একাকী, পরিত্যক্ত সে
পাগলের মতো দোলাতে লাগল জামার আস্তিন।
সেই রমণীর মতো*
যে মাৎসুরা-তটের ওপর দাঁড়িয়ে
পাথরে পরিণত না হওয়া পর্যন্ত
হাত নাড়ছিল।

দূত, দুর্ভাগা মানব।

নারিৎসুনে আমাদের হৃদয় শীতল নয়।
ও ইয়াসু- আমরা নগরে পেঁাছে
ইয়োরি আপনাকে নিয়ে যাবার জন্যে
(একত্রে) বারবার অনুনয় করব।
কিছুদিনের মধ্যেই আপনি ফিরে যাবেন।
শান্ত হৃদয়ে অপেক্ষা করুন।

[নৌকা দূরে সরে যাবার সঙ্গে সঙ্গে তাদের স্বরও অস্পষ্ট হয়ে এল]

শুন্‌কৃওয়ান 'অপেক্ষা কর, অপেক্ষা কর'
তারা বলে গেল। 'আশা আছে, অপেক্ষা কর।'
কিন্তু তাদের কণ্ঠস্বর দূরে চলে গেল,
অস্পষ্ট হয়ে গেল।
তাদের স্বরের সঙ্গে সঙ্গে সব আশা মুছে গেল।
সে তার কান্না ও বিলাপ থামাল।
স্তব্ধ হয়ে দাঁড়িয়ে সে শুনতে লাগল
শুনতে লাগল—

[শুন্‌কৃওয়ান কানে হাত দিয়ে সামনের দিকে ঝুঁকে পড়ল। মনে হল, সে দূরবর্তী শব্দকে হাত দিয়ে ধরতে চাইছে]

তারা তিনজন শুন্‌কৃওয়ান, আপনি কি শুনতে পাচ্ছেন আমাদের কথা?

শুন্‌ক্ তোমরা আমার জন্যে বলবে তো?

---

* সোয়োহাইম—যখন তার স্বামী কোরিয়া যাত্রা করে, তখন পর্বতশিখরে দাঁড়িয়ে হাত নাড়তে নাড়তে অবশেষে সে পাষাণে পরিণত হয়।

তিনজন অবশ্যই। তারপর নিশ্চয়ই ডাকা হবে আপনাকে।

গুনক্ শহরে ফিরিয়ে নেওয়া হবে। তাই বলছ তো ?

তিনজন হ্যাঁ, অবশ্যই।

গুনক্ আমিও আশা করছি। তবু,
যতক্ষণ আশা থাকে—

কোরাস 'অপেক্ষা কর, কর, কর।'
স্বরগুলো মৃদু হতে হতে মিলিয়ে গেল।
তরী ভেসে ভেসে অদৃশ্য হল দূরে।
পেছনে পড়ে রইল অজস্র ঢেউয়ের সারি।
কণ্ঠস্বর গেল থেমে।
তরী ও মানুষেরা অদৃশ্য হল।
সব চলে গেল।
এখানে প্রাচীন কোওয়াতা নৃত্য, ইওগা শিমা নামেও কথিত, প্রদর্শিত হবে। এ নাচ 'গন্ধক দ্বীপ' অর্থাৎ শয়তানের দ্বীপের নাচ। এই নাচ কর্তব্যবোধে উদ্বুদ্ধ নারিৎসুনে ও ইয়াসু ইয়োরিকে এবং ধ্যানী সংপ্রদায়ের মঠাধ্যক্ষ গুনক্ওয়ানের নৈতিকতা-বিবর্জিত অতীন্দ্রিয়বাদের প্রতীক। নাটকের বাকী অংশের খানিকটা নিম্নরূপ :

নারিৎসুনে কুমানোর মাহমান্য পবিত্র দেবতার
অঙ্গীকার করেছেন এই মর্মে :
'কোনো নশ্বর মানুষ
যখন আমাকে ডাকবে হৃদয় দিয়ে
সে মরুভূমির শেষ প্রান্তে
বা পর্বতের যত দূর-শৃঙ্গেই থাকুক না কেন,
আমি তার কাছে পথ দেখানোর আলো পাঠাব।
তার পথ নির্দেশ করব।'
আমরা দূরবর্তী পর্বতের দেশে
নির্বাসনে থেকেও তিনটি দেবালয়ের সাহায্যে
আমাদের কুমানের দেবতাকে
প্রতিদিন করেছি আরাধনা।

তারই বদলে
আমাদের এ প্রত্যাবর্তন সম্ভব হল।
শুন্‌কুওয়ান, আপনার কি মনে হয়?

শুন্‌কুওয়ান যদি হিয়েই-এর-পর্বত অধীশ্বরের* কথা বলা হত,
আমার আপত্তি থাকত না।
কিন্তু কুমানোর দেবতার প্রতি বিন্দুমাত্র আস্থা নেই আমার।

[নারিৎসুনে এবং ইয়াসু ইয়োরির প্রতিবিধি বর্ণনা করবে]

অতঃপর ওরা দুজন উপাসনার জন্যে জায়গা খুঁজতে গেল।
প্রসারিত সমুদ্রের উপর দিয়ে তাকাতে তাকাতে
তিনটি পবিত্র পর্বতের ঠিকানা খুঁজে খুঁজে
তারা ঘুরে বেড়ালো বন্ধুর তটে।
এবং উঁচু শিলার মধ্যে যেখানে একটি নদী বইছে,
সেই দীর্ঘ স্রোতস্বিনীর তীরে তীরে
উপানাস্থলের খোঁজ করতে লাগল তারা।
পরিকল্পনা করলো—
যেখানে আকাশ ভেদ করে ঘন গাছ উপরে উঠেছে,
সেইখানে তারা স্থাপন করবে জননী-উপাসনালয়,
তাদের পরীক্ষিত সত্যের কেন্দ্র। আর এখানে
প্রতিষ্ঠিত করবে অপেক্ষাকৃত ছোট কন্যা-তীর্থ
কালের উপাসনালয়।
উত্তর দিকের একটি বরফাবৃত পর্বত-খাড়ির কাছে
তারা এসেছিল,
সেখানে মেঘ থেকে ঝরঝর
ঝরে পড়ছে বারিধারা।
তারপর তাদের মনে পড়ল নাচি পর্বতের কথা,
যেখানে ড্রাগনদেব তার পাখায় জলভার নিয়ে
ঝোড়ো বাতাসের মতো নিঃশ্বাস ছেড়ে
বনভূমিকে ভয়ংকর করে তোলেন,
এখানেই তারা সশ্রদ্ধভাবে আর এক নাচি স্থাপন করল।

---

* বৌদ্ধধর্মের টেণ্ডাই শ্রেণীর প্রধান কেন্দ্র।

পুরোহিত ভূন্‌কুওয়ান উপরে উঠে
উত্তর-দক্ষিণ-পূর্ব-পশ্চিমে দৃষ্টি নিক্ষেপ করলেন,
হাজার হাজার ভাবনায় ভরে উঠলো তাঁর হৃদয়।
হঠাৎ করে একটুকরো কালো মেঘ
দেখা দিল তাঁর সামনে,
কালো ভারী মেঘের টুকরো।
একখণ্ড বিশাল শিলা ভেঙে গুঁড়ো হয়ে
পড়ল সমুদ্রে।
তখন তাঁর মনে পড়ল প্রাচীন একটি গান
'বাতাস একটি ফুলকে নিয়ে রাখল বৃক্ষের পায়ে ;
নিক্ষিপ্ত হল একটি প্রস্তর খণ্ড
সঙ্গে সঙ্গে ছত্রভঙ্গ হয়ে গেল জলাশয়ের মাছগুলো
বাতাসের কোন বিশেষ ক্ষমতার জন্যে এমনটি ঘটেনি
কিংবা এর জন্যে দায়ী নয় ঐ প্রস্তরখণ্ড।
তারা তো জানেই না তারা কি করছে।'
তিনি চীৎকার করে বলতে লাগলেন,
'এই পঞ্চ-উপাদান—
এই মাটি, পানি, বাতাস আগুন আর হৃদয়
একটা ঋণ বৈ কিছুই নয়।
তার দেনা শোধ করতেই হয়।
আর হৃদয়—সে তো আকাশের মতো শূন্য,
আকৃতিবিহীন, বস্তুবিহীন।
থাকা আর না-থাকা
এই হচ্ছে সব মিশ্রিত পদার্থের দ্বৈতগুণ।
পর মুহূর্তেই তো তা হারিয়ে যায়।
কিন্তু একমাত্র চিন্তাই হচ্ছে চিরন্তন।
এইভাবে সেই গর্বিত পুরোহিত,
অনুতাপহীনতা আর শাস্ত্রীয় অনুশাসন যাঁর পরম আশ্রয়,
অবশেষে তিনিও পড়লেন ভেঙে।

আমা

[ধীবর বালিকা]

রচয়িতা—সিআমি

কুজিওয়ারা নো ফুসাজাকি এক ধীবর রমণীর সন্তান। ছোটবেলায় তাকে তার মা'র কাছ থেকে রাজধানীতে নিয়ে যাওয়া হয়। বড় হয়ে সে মধ্যে মধ্যে মাকে দেখতে 'শিদো'-তে যেত। যাবার পথে সৈকতে তার সঙ্গে এক ধীবর কন্যার দেখা হয়। সে কিছুক্ষণ কথাবার্তা বলার পর তাকে একটি চিঠি দিয়ে চলে গেল। যাবার সময় বলে গেল, 'আমি তোমার জননীর আত্মা'। চিঠিতে লেখা ছিল ত্রয়োদশ বছর আগে আমার আত্মা চলে গেছে পীতপিণ্ডলোকে। এই শিলা-মূর্তি দেখেই বোঝা যায় অনেক অনেক দিন আগে সাদা বালির নীচে চাপা পড়েছে আমার অস্থি। মৃত্যুর পথে অন্ধকার, শুধু অন্ধকার; আজ পর্যন্ত কেউ আমার জন্যে প্রার্থনা করেনি।

আমি তোমার মা। আমার স্নেহের পুত্র, তের বছর ধরে আমাকে ঘিরে রেখেছে যে অনন্ত অন্ধকার, তুমি তাকে আলোকিত কর, আলোকিত কর।

ছেলেটি তার মায়ের আত্মার জন্য প্রার্থনা করল এবং তার মা তার সামনে স্বর্গের আশীর্বাদপুষ্ট ড্রাগনদেবী রূপে আবির্ভূত হল। তার হাতে ছিল 'হাক্কেকিয়ো' এবং সে 'হায়ামাই' নামক তের মুদ্রার তের 'দ্রুতনৃত্য' নেচে দেখাল।

তের রকমের নাচ। কস্নো মঞ্চে তাকে পুরুষের পোশাকে দেখা যাবে। কেননা স্বর্গে মেয়েদের জন্যে কোনো স্থান নেই।

তাকে নো ইউকি

[বাঁশবনের ওপর তুষার]

রচয়িতা—সিজামি

চরিত্র

তোনো-ই — ৎসুকিওয়াকা (প্রথম স্ত্রীর গর্ভজাত পুত্র)
প্রথম স্ত্রী — তার বোন
দ্বিতীয় স্ত্রী — একজন ভৃত্য
কোরাস

তোনো-ই — আমার নাম তোনো-ই। এচিগো দেশে আমার বাস। আমার একজন স্ত্রী ছিল। সামান্য কারণে তার সঙ্গে আমার বিচ্ছেদ হয় এবং আমি তাকে দীর্ঘ দেবদারু-অরণ্যে রেখে চলে আসি—সে জায়গা এখান থেকে বেশী দূরে নয়। আমাদের দুটি সন্তান ছিল। মেয়েটিকে আমি সেই বনে তার মা'র কাছে রেখে আসি। আর ছেলেটিকে নিয়ে আসি নিজের কাছে, কেননা সেই আমার সম্পত্তির উত্তরাধিকারী।

তারপরে আমি বিয়ে করে আবার নোতুন বৌ ঘরে এনেছি। কোনো অলঙ্ঘ্য বিধান অনুসারে আমাকে কয়েকদিনের জন্যে এখান থেকে কিছুদূরে তীর্থ ভ্রমণে যেতে হবে। আর, কাউকে আমার ছেলেটির দেখাশুনার ভার দিয়ে যেতে হবে। আমার স্ত্রী কি এখানে আছে?

দ্বিতীয় স্ত্রী — কি বলছো?

তোনো-ই — আমি তোমাকে একটি কথা বলার জন্যে ডেকেছি। অলঙ্ঘ্য বিধান অনুযায়ী আমাকে দু-তিন দিনের জন্যে তীর্থভ্রমণে যেতে হবে।

আমার অনুপস্থিতিতে, আমি চাই, তুমিই আমার ছেলে ৎসুকিওয়াকাকে যত্ন সহকারে দেখাশুনা করবে। আর শোনো, এতোদঞ্চলে ঘন তুষারপাত হয়। যখন আঙিনার বাঁশবনের উপর স্তূপীকৃত তুষার জমে, তখন তার ভারে বাঁশগুলি নুয়ে পড়ে এবং ভেঙে টুকরো টুকরো হয়ে যায়।

জানি না, এখন তেমন তুষারপাত হবে কিনা ; কিন্তু কেন যেন মনে হচ্ছে,—বাতাসে তুষারের আভাস আছে। যখন তুষারপাত হবে, তখন ভৃত্যদের আদেশ দিও তারা যেন অবিলম্বে পাতা থেকে তুষার ঝেড়ে ফেলে।

দ্বিতীয় স্ত্রী কি বলছো, তীর্থভ্রমণ? তা তুমি নিশ্চিন্তে যেতে পারো। আশা-করি তোমার যাত্রা শুভ হোক। বাঁশবনে তুষারপাতের ব্যাপারটা আমি ঠিকই মনে রাখবো। আর ৎসুকিওয়াকার জন্যে তোমার ভাবনার কোন কারণ নেই। তুমি যত দূরেই থাকো, ওকে কি আমি অবহেলা করতে পারি? তুমি কি ভাবছো, আমি তাকে অবহেলা করবো?

তোনো-ই না ঠিক তা নয়। তবে বলছিলাম কিনা, ও একেবারে ছেলেমানুষ ...। ...যাক্ এবার আমি যাত্রা শুরু করি। [নিষ্ক্রান্ত]

দ্বিতীয় স্ত্রী ৎসুকিওয়াকা, শোনো। তোমার পিতা তীর্থ ভ্রমণে গেছে। যাবার আগে আমাকে বলে গেছে— 'ৎসুকিওয়াকাকে যত্নের সঙ্গে রেখো।' একথা বলার কোন দরকার ছিল না। তুমি নিশ্চয় আমার সম্বন্ধে তাকে কিছু বলেছো,—বলেছ যে আমি তোমার সঙ্গে ভাল ব্যবহার করি না। তুমি বড় খারাপ ছেলে। আমি তোমার উপর খুব—খুবই ক্রুদ্ধ হয়েছি। (সে ফিরে দাঁড়াল ও চলে গেল)

[তখন ৎসুকিওয়াকা দীর্ঘ দেবদারু বনে তার মায়ের কাছে ছুটে গেল। এরপর কিছু কাব্য-সংলাপ ও কোরাস গান, যার মধ্যে মাতাপুত্রের দুর্ভাগ্যের কাহিনী বর্ণিত]

[দ্বিতীয় স্ত্রী ইতিমধ্যে জানতে পারলে যে ৎসুকিওয়া নিরুদ্দেশ হয়েছে]

দ্বিতীয় স্ত্রী ৎসুকিওয়াকা কোথায়? তার কি হলো? (ভৃত্যকে ডেকে) ৎসুকিওয়াকা কোথায় গেলো?

ভৃত্য আমি তো কিছুই জানি না।

দ্বিতীয় স্ত্রী কেন? অবশ্যই জানতে হবে। অবশ্য ব্যাপারটা আমি অনুমান করতে পারছি। আমি তাকে যা বলেছি, তা সে দোষের মনে করে দীর্ঘ দেবদারু বনে তার মা'র কাছে গেছে বক্‌বক্ করতে। কি বিশ্রী ব্যাপার? যাও, তাকে গিয়ে বলো, তার পিতা বাড়িতে এসেছে। তাকে ডাকছে। যাও, তাকে সঙ্গে করে নিয়ে এসো।

ভৃত্য	আবার কেমন যেন আশঙ্কা হচ্ছে। হ্যাঁ যাচ্ছি, আমি এখুনি আপনার আদেশ পালন করতে যাচ্ছি।

[সে হাসিগাকাবির কাছে গেলো এবং ৎসুকিওয়াকার ও তার মা'র সঙ্গে কথা বললো]

কর্তা ফিরে এসেছেন এবং তোমাকে ডাকছেন। ৎসুকিওয়াকা, চলো, শিগগীর বাড়ি চলো।

প্রথম স্ত্রী	কি? তার বাবা তাকে ফিরে যেতে বলেছেন। কী দুর্ভাগ্য আমার। ও এখানে এত কম আসে। তবু তোমার বাবা যখন যেতে বলেছেন, তোমার অবশ্যই যাওয়া উচিত। আবার এসো। তোমার দুঃখিনী মাকে শান্তি দিতে শিগগীর করে এসো একবার।

ভৃত্য	[ৎসুকিওয়াকে দ্বিতীয় স্ত্রীর কাছে নিয়ে যাবে]
আমি ৎসুকিওয়াকাকে নিয়ে এসেছি, মহাশয়া।

দ্বিতীয়	এসবের অর্থ কি ৎসুকিওয়াকা? তুমি আবার সেই দীর্ঘ দেবদারু বনে বক্‌বক্ করতে গিয়েছিলে?
শোনো, তোমার বাবা যাবার সময় বলে গেছে
আঙিনার চার দেয়ালের পাশের বাঁশ গাছে যখন বরফ জমবে
তখন তা যেন কেউ পরিষ্কার করে ফেলে।
এখন খুব তুষারপাত হচ্ছে। যাও, তাড়াতাড়ি গিয়ে বাঁশ বনের তুষার ঝেড়ে ফেলো। যাও তোমার কোট খুলে ফেলো এবং সার্ট পরে কাজে লেগে যাও।

[ছেলেটি আদেশ মেনে নিলো। কোরাসে বাঁশবন পরিষ্কার করার বিবরণ। ক্রমশঃ বেশী ঠাণ্ডা পড়তে লাগল]

কোরাস	বাতাস ছুরির মতো গায়ে বিঁধতে লাগল তার।
রাত্রি যতই বাড়তে লাগলো, বরফ ততই জমে
কঠিন হতে লাগলো, আর
সে কিছুতেই ওগুলো পরিষ্কার করতে পারলো না।
'আমি ফিরে যাবো' সে ভাবল,
এবং ফিরে এসে বন্ধ দরজায় ধাক্কা দিতে লাগলো।
'খোল! দরজা খোল'!
ঠাণ্ডার জমে যাওয়া হাত দিয়ে

দরজায় সে আঘাত করে চললো
কিন্তু কেউ সাড়া দিলো না।
তার মুষ্টাঘাতে কোন শব্দ হলো না।
'ওহ, কী ঠাণ্ডা! কী ঠাণ্ডা!
আমি আর সহ্য করতে পারছি না।
আমাকে সাহায্য করো, সাহায্য করো ৎসুকিওয়াকাকে।'
বাইরে বাতাসের বেগ প্রবলতর
এতো প্রবল বেগে আর কোনদিন বাতাস বয়নি।

[ৎসুকিওয়াকার মৃতদেহ তুষারের উপর পড়ে গেল। ভৃত্য তার দেহ দেখে দেবদারু বনে তার মাকে খবর দিতে গেল। এরপর কোয়াসে বিলাপের দৃশ্যে মাতা ও কন্যার করুণ শোক-গাথা। পিতা বাড়িতে এসে ক্রন্দনধ্বনি শুনে সব ঘটনা অবগত হলেন। প্রথমাকে ঘরে নিয়ে গেলেন। দ্বিতীয়া সম্পর্কে কিছু বলা হয় নি]

তাদের দুজনের পুণ্যকর্মের ফলে ৎসুকিওয়াকা পুনর্জীবন লাভ করলো।

তোরি-অই

রচয়িতা—কজো ইয়াগোরো

[সময় অজ্ঞাত]

তাকে নো-ইউকিব সঙ্গে তাঁব প্রচুর সাদৃশ্য আছে। তিনি কোন সময়ের লেখক তা জানা যায়নি।

এক লর্ড শহবে মোকদ্দমার কাজে গিয়েছিলেন। যাবার সময়ে তিনি তাঁর এক কর্মচারীকে জমিদারী দেখা শুনার দায়িত্ব দিয়ে যান। তাঁর অনুপস্থিতিতে সেই কর্মচারী প্রভুপত্নী ও তাঁদের পুত্র হানাওয়াকার প্রতি দুর্ব্যবহার করে। তার ব্যবহারে তারা বাধ্য হয়ে ধান্যখেতের মধ্য দিয়ে বয়ে যাওয়া নদীতে উজান-ভাটিতে দাঁড় টেনে টেনে ক্ষেতের পাখি তাড়ায়, যাতে ফসল নষ্ট না হয়।

তাঙ্গো-মনোগুরুই

রচয়িতা—ই-আমি

অনেক নাটকে দেখা যায় যে পুত্রের বিদ্যাশিক্ষায় প্রতি অনীহা দেখে পিতার ক্রোধ প্রদর্শিত হয়েছে। এই রকম একটি নাটক 'নাকানিৎসু' বা 'মাঙ্কু'। নাটকটি চেম্বার লেন কর্তৃক অনূদিত হয়েছে। তাঙ্গো মনোগুরুইও তেমনি একটি পালা। অনেকে বলেছেন নাটকটি সিয়ামির রচনা। কিন্তু সিআমি স্বয়ং তাঁর 'ওয়ার্কস' নামক রচনায় উল্লেখ করেছেন যে, এটি ই-আমি কর্তৃক প্রণীত।

পিতা মঞ্চে এসে যথারীতি প্রস্তাবনার পর ঘোষণা করেন যে, তিনি তার পুত্রকে পার্শ্ববর্তী মন্দিরের বিদ্যালয় থেকে আনতে পাঠিয়েছেন। তার লেখাপড়ার অগ্রগতি সম্বন্ধে তিনি জানতে ইচ্ছুক।

পিতা — (ভৃত্যকে) মন্দির থেকে হানামাৎসুকে আনবার জন্যে যাকে পাঠিয়েছিলাম, সে কি এসেছে?

ভৃত্য — হ্যাঁ, প্রভু। সে গতরাতে এসেছে।

পিতা — কি! গতরাতে এসেছে আর আমি জানতে পারিনি!

ভৃত্য — গতরাত্রে সে একটু বেশী মাত্রায় পানাসক্ত ছিলো।
তাই আমরা ভেবেছিলাম আপনাকে আগমনবার্তা না জানানোই ভালো।

পিতা — ওহ! গতরাতে সে মাতাল ছিল, তাই না? তাকে আমার কাছে পাঠিয়ে দাও।

[ভৃত্য হানামাৎসুকে নিয়ে এল]

গতবারের চাইতে অনেক বড় হয়ে গেছে দেখছি। আমি তোমার পড়াশুনা সম্পর্কে জানতে চাই, তাই আনতে পাঠিয়েছিলাম। কেমন হয়েছে পড়াশুনা?

হানামাৎসু — কঠিন বিষয়গুলো আমি বেশী শিখতে পারিনি। নীতি শাস্ত্র বা সূত্রাবলীও খুব একটা শেখা হয়নি। কাব্যের অষ্টম সঙ্কলন কিছু কিছু পড়েছি। আইন শাস্ত্রও তত এগোয়নি।

পিতা — না, না, আমি কিছুই ভাবতেই পারছি না। সে বলছে উল্লেখযোগ্য কিছুই ও শেখেনি। তাহলে বলতো কোন বিষয়ে তোমার ভাল দখল আছে ?

ভৃত্য — (বালকের সম্বন্ধে ভাল ধারণা করাতে চায়) উনি আটটা কাঠি দিয়ে* সুন্দর দামামা বাজাতে পারেন। সাসারা বাজনা।

পিতা — থামো ! আমি কি তোমার সন্তান সম্বন্ধে জানতে চেয়েছি ?

ভৃত্য — না প্রভু, আপনি মাস্টার হানামাৎসুর কথাই বলছেন ?

পিতা — তাহলে শোন হানামাৎসু। এটা কি সত্যি ! খুব ভালো কথা। আমার কথা শোন চুপ করে। এই সব বাজে খেলা, কবিতা লেখা আর পংক্তি মেলানো এসব কোন কাজের কাজ নয়। খেলার বন্দুক ছোঁড়া বা ফুটবল খেলার চাইতে ওগুলো গুরুত্বপূর্ণ নয়। আর লাঠি দিয়ে ঢোল বাজানো—সে তো রাস্তার কুঁচকে ছোড়াদের খেলা, যা গিয়ন উৎসবে অনুষ্ঠিত হয়। যখন আমি তোমাকে পড়াশুনার কথা জিজ্ঞাসা করলাম, তখন তুমি বললে যে আইনের অধ্যায় পর্যন্ত তোমার পড়া হয়নি।

গুশা শাস্ত্রের সপ্তম খণ্ড পর্যন্ত পড়া হয়নি তোমার।

ঐসব ডাণ্ডা খেলার চাইতে পড়াশুনায় বেশী সময় দেওয়া তোমার উচিত ছিল নিজের দোষ লুকাবার চেষ্টা কোর না। যারা বেশী কথা বলে, তারা কাজ কম করে। এখন থেকে তুমি আমার পুত্র নও। যাও, যেখানে খুশি চলে যাও।

(বালক হতবুদ্ধি হয়ে ইতঃস্তত করতে লাগল) তুমি যদি নিজে না যেতে পার, আমিই তোমার যাওয়ার ব্যবস্থা করছি। (তার বাহু ধরে তাকে মঞ্চের বাইরে ছুঁড়ে দিলেন)

দ্বিতীয় দৃশ্যে হানামাৎসুকে দেখা যায় একটি জাহাজের ধার্মিক ক্যাপ্টেনের সঙ্গে। তিনি বলেন যে ছেলেটি পানিতে ডুবে মরতে যাচ্ছিল তাকে তিনি রক্ষা করেছেন। এবং বাড়িতে নিয়ে গিয়ে জ্ঞানের অমূল্য শিক্ষায় শিক্ষিত করেছেন; সেসব বিদ্যায় সে অসামান্য পারদর্শিতা দেখিয়েছে। এখন তিনি তাকে তাঙ্গোতে তার বাবার কাছে নিয়ে যাচ্ছেন। তাঙ্গোয় পেঁাছে তাঁরা জানতে পারলেন যে ছেলেটির বাবা

---

* 'সাসারা' হচ্ছে কাটা বাঁশ দিয়ে তৈরি ও 'ইয়ানে মুলাচি' হচ্ছে আটটা কাঠির সাহায্যে তৈরি একধরনের মামুলি দামামা বিশেষ।

অনুতপ্ত ও দুঃখিত হয়ে সারা দেশে ছেলেকে খুঁজে বেড়াচ্ছেন। মঞ্জুশ্রীর একটি মঠে এসে ক্যাপ্টেন ছেলেটিকে স্তোত্রাবলী পাঠের নির্দেশ দিলেন এবং সকলের মাঝে ঘোষণা করলেন যে একজন বিখ্যাত ও বিদগ্ধ ব্যক্তি শাস্ত্র ব্যাখ্যা করে শোনাবেন। ভক্তদের মধ্যে উন্মাদ-লক্ষণাক্রান্ত এক ব্যক্তি ছিল। তাকে প্রথমে ভিতরে প্রবেশ করার অনুমতি দিতে চাইছিলেন না ক্যাপ্টেন।

উন্মাদ পাগলরাও কিছুক্ষণের জন্যে সংযত হতে পারে। আমি শাস্ত্রপাঠের সময় কোন পাগলামি করব না।

ক্যাপ্টেন তবে তাই হোক। তা হলে চুপ করে বস এবং শান্ত হয়ে শোন। (হানাসাংমুকে) সব ভক্ত এসেছে। তোমার কাজ শুরু কর।

হানামাংমু (নিজের গতিবিধি বর্ণনা করবে)
প্রার্থনার সময় হয়ে এল।
চিকিৎসক বেদীর উপরে আরোহণ করে
নিঃশব্দে ঘণ্টা বাজালেন।
তারপর প্রার্থনা করলেন ভক্তিভরে।
আসুন, আমরা সকলে মিলে শাক্যমুনির
নাম নেই।
একবার বোধিতে অভিষিক্ত হলে
যার অতীত, বর্তমান, ভবিষ্যৎ, সব একাকার হয়ে যায়।
তোমার উদ্দেশ্যে আমাদের প্রার্থনা
হে অবলোকিতেশ্বর, দশভুবনের অধীশ্বর।
স্বর্গ ও মর্ত্যের সব আত্মা জেগে উঠুক।
অমিতাভ বুদ্ধের নাম চির প্রশংসিত হোক।

উন্মাদ (উত্তেজিত চীৎকারে) অমিতাভ।
সব প্রশংসা তাঁর জন্যে।

ক্যাপ্টেন এইতো। তুমি বলেছিলে তুমি যথাযথ
ব্যবহার করবে, কিন্তু এখন গোলমাল করছ।
ধর্মসভাকে বিরক্ত করছ প্রলাপ বকে।
এমন জ্ঞানহীন চিৎকার আমি আগে
কখনো শুনিনি?

[উন্মাদ একটি সঙ্গীতমুখর কাব্যিক সংলাপ আওড়ালো; বোঝা গেল, একটি বালকের আত্মাকে রক্ষা করার জন্যে অবিভাজের শরণ নিয়ে চিৎকার করছে]

ক্যাপ্টেন শোন উন্মাদ। ধর্মোপদেষ্টা শুনেছেন যে তুমি একটি বালকের আত্মার জন্যে প্রার্থনা করছ। তিনি তোমার কাহিনী শুনতে চান।

[পিতা পুত্র একে অপরকে চিনতে পারল। বেদী থেকে লাফ দিয়ে নীচে নেমে পিতাকে জড়িয়ে ধরল পুত্র। জ্ঞানের দেবতা মঞ্জুশ্রীকে প্রণতি জানিয়ে তারা একসঙ্গে বাড়ি ফিরল অতঃপর]

———

ইক্কাকু সেন্নিন

[এক শৃঙ্গ ঋষি]

বেনারসের কাছে এক পাহাড়ে এক ঋষি বাস করতেন। বিচিত্র অবস্থার পরিপ্রেক্ষিতে এক হরিণীর গর্ভে তার এক সন্তান হয়। তার আকার মানুষের মতো হলেও তার কপালে একটি শিং ছিল এবং তার পা ছিল হরিণের পায়ের মতো ক্ষুরওয়ালা। তার নাম দেওয়া হল একশৃঙ্গ।

একদিন পাহাড়ে বৃষ্টি হচ্ছিল। একশৃঙ্গ পিছলে পড়ে গিয়ে আঘাত পেল। কেননা তার পা দেহের ভার বহনের অনুপযোগী ছিল। সে বৃষ্টিকে অভিশাপ দিল এবং তার প্রার্থণার কারুণ্য ও শক্তির ফলে বৃষ্টি থেমে গেল এবং কয়েক মাস ধরে সেখানে বৃষ্টি হল না।

বেনারসের রাজা দেখলেন এই রকম অনাবৃষ্টি থাকলে পর দুর্ভিক্ষ দেখা দেবে। তিনি মন্ত্রণাপরিষদেকে আহ্বান করলেন এবং তাদের মধ্যে একজন তাকে এই বিপর্যয়ের কারণ জানালেন। রাজা ঘোষণা করলেন যে, যে ব্যক্তি ঋষির যাদুজাল ছিন্ন করতে পারবে, তিনি তাকে অর্ধেক রাজত্ব দেবেন। বারোঙ্গনা শান্তা রাজার কাছে এসে বলল, 'আমি ঋষিকে এনে দেব আপনার কাছে, সে আমাকে পিঠে করে নিয়ে আসবে।'

ফলমূল ও সুরা নিয়ে পর্বতের দিকে সে যাত্রা করল। ঋষিকে প্রলুব্ধ করে সে তাকে তার সঙ্গে বারানসীতে যেতে বাধ্য করল। শহরের প্রান্তে এসে সে শুয়ে পড়ল, বলল খুব ক্লান্ত হয়ে পড়েছে সে, এক পাও এগুবার ক্ষমতা তার নেই। ঋষি বললেন, "তোমাকে আমি পিঠে করে নিয়ে যাব।

শান্তার প্রতিজ্ঞা পূর্ণ হল।

কোম্পারু জেম্বো মোতোইয়াসু (১৪৫৩-১৫৩২) রচিত নো নাটকে ঋষি অগ্নিযুক্ত পক্ষবিশিষ্ট বৃষ্টির দেবতাদের বশীভূত করে একটি গুহায় বন্দী করে রাখেন। বারানসীর মহিয়সী মহিলা শান্তাকে পাঠান হয় তাকে প্রলুব্ধ করতে। ঋষি তার প্রতি আকৃষ্ট হয়ে যাদুশক্তি হারান। গুহার ভেতর থেকে প্রচণ্ড গর্জন নির্গত হয়।

কোরাস পাহাড়ের নীচ থেকে বাতাস উন্মত্ত ঝাপটায় বয়ে যাচ্ছে।
আকাশ অন্ধকার—শিলাগুহা কাঁপছে।
পাথরের টুকরো গড়িয়ে পড়ছে চারদিকে।
ড্রাগনেরা উপস্থিত হয়েছে।

ইক্ষাকু তখন ঋষি শঙ্কিত হয়ে, সচকিত হয়ে—

কোরাস সচকিত হয়ে ঋষি আক্রমণ করলেন
তীক্ষ্ণধার তলোয়ার নিয়ে।
ড্রাগনরাজ প্রচণ্ড ক্রোধে
দুদিকে ধারওয়ালা অস্ত্র দুলিয়ে
যুদ্ধ করল কিছুক্ষণ ধরে।
ঋষি তার ঐন্দ্রজালিক শক্তি হারিয়েছিলেন
তাই ক্রমশঃ শক্তি হারিয়ে, দুর্বল হয়ে
লুটিয়ে পড়লেন মাটিতে।
ড্রাগনরাজ উৎফুল্ল হয়ে
কালো মেঘ ছিন্নভিন্ন করল বর্শা দিয়ে।
স্বর্গের চারদিক ভরে গেল
বজ্র নির্ঘোষে ও বিজলী চমকে।
প্রবল বর্ষণ হল শুরু।
শ্বেত তরঙ্গরাশি উৎক্ষিপ্ত হল বন্যাধারার মতো।
এবং সেই শ্বেত স্রোত প্রবাহে ভেসে
সে দ্রুতগতিতে ফিরে এল ঘরে
সমুদ্রের ড্রাগন শহরে।

ইয়ামাউবা

[পার্বত্য রমণী]

রচয়িতা—সিজ়ামি

(কোম্পারু জেনচিকু উজিনবো কর্তৃক পরিশোধিত আকারে লিখিত)

ইয়ামাউবা হলো পর্বতের পরী। পৃথিবীর আরম্ভ থেকে পর্বতগুলি তার তত্ত্বাবধানে। শীতকালে সে পর্বতগুলি বরফ দিয়ে সাজায়, বসন্তে সাজায় ফুল-লতা দিয়ে। নিজের কাজে সে সর্বদা নিমগ্ন। পাহাড় থেকে উপত্যকায়, উপত্যকা থেকে পাহাড়ে যাতায়াতই তার কাজ। সে বৃদ্ধ হল। তার কাঁধ বেয়ে ঝুলে পড়ল সাদা চুলের রাশি, মুখ শুকিয়ে লম্বা হয়ে গেল। নগরের এক বারনারী তার নাচে ইয়ামাউবাব এই যাতায়াতকে দেখাল। তার নাচ এত অনবদ্য ও স্বাভাবিক হয়েছিল যে তার হাইয়াকুমা নামের বদলে তাকে সবাই ইয়ামাউবা বলে ডাকতে শুরু করল। একদিন হাইয়াকুমা শিনানো পাহাড়ের পথ দিয়ে জেনেকো মন্দিরে যাবার সময় পথ হারিয়ে ইয়া-মাউবা নাম্নী সেই পর্বত রমণীর কুটিরে আশ্রয় নিল।

নাটকের দ্বিতীয় পর্বে বৃদ্ধা পরী তার স্বরূপে আবির্ভূত হয়ে তার চিরকালীন যাতায়াতেব কাহিনী শোনাল।

''ঘুরে ঘুরে, উঠতে উঠতে, পাহাড় থেকে পাহাড়ে
উপত্যকা থেকে উপত্যকায়' বসন্তে সে বৃক্ষশাখা
সাজায় ফুলে পল্লবে, শরতে পাহাড়কে সাজায়
চাঁদের আলো দিয়ে, শীতকালে সাজায় মেঘ থেকে ঝরে পড়া
অবিরল তুষার ধারা দিয়ে।
'উঠতে উঠতে, আবর্তন করতে করতে,
ভাগ্যের চাকায় আটকে যায় সে—দীর্ঘপদক্ষেপে
শৈল শিখরে আরোহণ করে, বিচরণ করে উপত্যকায়—''

কোরাস উঠছে, উঠছে, পাহাড় থেকে পাহাড়ে
যতক্ষণ তাকে দেখা যায়, আমরা দেখলাম।

কিন্তু এখন সে অদৃশ্য হয়ে গেছে—
পাহাড়ের মধ্যে।
জানি না, কোথায় সে গেল।

একজন ভাষ্যকার মন্তব্য করেছেন, পাহাড় মানে জীবন-পাহাড়। সেখানে মানুষ একরূপ থেকে অন্য রূপে বিচরণ করে, জীবন মৃত্যুর ঘূর্ণ্যমান চাকা থেকে তার নিস্তার নেই।

হোতোকে নো হারা

[রচয়িতা—সিআমি]

তায়রা বংশের মহত্তম পুরুষ কিয়োমারির (১১১৮-১১৮১) রক্ষিতা ছিল গিয়ো (Gio)। একদিন সেখানে হোতোকে নাম্নী একটি বিখ্যাত নর্তকী বালিকা এল। কিয়োমারি তাকে দূরে পাঠিয়ে দিতে চাইল, কিন্তু গিয়ো তার সৌন্দর্যের খ্যাতি শুনে তাকে দেখার জন্যে উদগ্রীব হল এবং তার অনুরোধে কিয়োমারি হোতোকের নাচ দেখতে সম্মত হল। তারপর কিয়োমারি নর্তকীর প্রেমে পড়ল। গিয়োকে দূরে চলে যেতে হল। সে সন্ন্যাসিনী হয়ে মা ও বোনের সঙ্গে সাগানোর নির্জন বনে বাস করতে লাগল।

হোতেকে প্রতিদ্বন্দ্বিনীর এই ভাগ্য বিপর্যয়ে এত দুঃখিত হল যে নবলব্ধ সম্মান তাকে কোন আনন্দ দিল না। সে বলল 'আমার জন্যেই ওর এরকম হল।' সেও সন্ন্যাসীনীর বেশে সাগানোতে কুটিরে এল এবং চার রমণী একসঙ্গে বাস করতে লাগল। সর্বক্ষণ তারা বুদ্ধের উদ্দেশ্যে প্রার্থনা সঙ্গীত গাইত।

নাটকে হোতোকের আত্মা এক ভ্রাম্যমাণ পুরোহিতের সামনে উপস্থিত হয়ে তাকে সব কথা বলে। তার সে কাহিনী যথেষ্ট কৌতূহলোদ্দীপক।

মারি

[THE FOOTBALL]

রাজধানী শহরে এক ফুটবল খেলোয়াড়ের মৃত্যু হয়। তার স্ত্রী এই সংবাদ শুনে শোকে উন্মত্ত হয় এবং তার আত্মার কল্যাণের জন্যে ফুটবলম্যাচের আয়োজন করে। সেই নারী ঘোষণা করলো, "Hokke Scripfire" এর ৮টি অধ্যায়ের প্রতিভূ হচ্ছে ফুটবলের আটজন খেলোয়াড়। যদি চারজন গোলরক্ষক থাকে, তাহলে মোট সংখ্যা হয় বার। এই দ্বাদশ সংখ্যাই জীবনের কারণ ও ফলাফলকে নিয়ন্ত্রণ করে। তাই ফুটবল ধর্ম নিরপেক্ষ কোনো খেলা নয়। নাটক শেষ হয় ফুটবল-নৃত্য দিয়ে। দ্বাদশ শতকের বিখ্যাত ফুটবল বিশেষজ্ঞের একটি পত্রিকায় এই কথিকা পাওয়া যায় :

'আমি আমার সঙ্গে সেই সময়কার বিখ্যাত খেলোয়াড়দের নিয়ে এসেছি। তারা আমার হাজার খেলাকে পূর্ণতা দেবে। আমি দুটি বেদী স্থাপন করেছি— একটির উপর রেখেছি ফুটবলগুলি, অন্যটিতে সবরকম ভোগের উপাদান। দুটি প্রার্থনা-ফিতা দিয়ে তাদের যুক্ত করে আমরা ফুটবলের উপাসনা করছি। সেই রাতে আমি ঘরে দীপাধারের পাশে বসেছিলাম আমার কলম নিয়ে; পত্রিকার জন্যে গুছিয়ে অনুষ্ঠানসূচী লেখার জন্যে। সেই সময় হঠাৎ করে চার বছর বয়স্ক তিনটি শিশু একটি উৎসর্গীকৃত ফুটবল নিয়ে সেখানে উপস্থিত হল। তাদের মুখ মানুষের মতো কিন্তু শরীরের বাকী অংশ বানরের মতো। মনে হলো, 'কি অদ্ভুত জীবন? আর রুক্ষস্বরে জিজ্ঞাসা করলাম, 'তোমরা কারা?' তারা বলল, 'আমরা ফুটবলের আত্মা।' 'যদি আমাদের নাম জানতে চাও'—বলে তারা তাদের কপাল থেকে চুলে গোছা সরিয়ে নিলে দেখলাম তাদের প্রত্যেকের কপালে নাম লেখা আছে। নামগুলি হল 'বাসন্তী উইলো ফুল', 'গ্রীষ্মের শান্ত বনাঞ্চল' এবং 'শরৎ-উদ্যান'। তারা বলল, 'দয়া করে আমাদের নামগুলি মনে রেখ এবং প্রসন্নচিত্তে আমাদের Mi-mari বা সম্মানিত অভিভাবক হও।' Mi-mari বা সম্মানিত ফুটবল হিসেবে তোমার খ্যাতি উত্তরোত্তর বৃদ্ধি পাবে।'

এই কথা বলে তারা অদৃশ্য হয়ে গেল।

তোরু

রচয়িতা—কাওয়ানামি অথবা সিআমি

রাজকুমার তোরু কিয়োতোর নিকটে রোকুজো-কাওয়ারায় এক বিরাট প্রাসাদ নির্মাণ করেন। নানিওয়া উপসাগরের অনুকরণে তিনি সেখানে একটি উপসাগরও নির্মাণ করেন, যা দিনে দুবার পানি দিয়ে পূর্ণ করা হত। যাতে জোয়ার-ভাঁটা খেলতে পারে। শ্রমিকেরা বহু দূরবর্তী সমুদ্র থেকে লবণাক্ত পানি এনে সেই জলাশয় পূর্ণ করত।

নাটকে আছে—এক পুরোহিত সেখান দিয়ে যাবার সময় এক বৃদ্ধ ব্যক্তির সাক্ষাৎ পান। সে নোনা পানি বয়ে নিচ্ছিল। লোকটি তোরুর আত্মা। দ্বিতীয় অধ্যায়ে সে তার পূর্বজীবনের ঐশ্বর্য ও জাঁকজমকের মহড়া দেখায়। রোকুজো কাওয়ারা নো-ইনের বিশাল প্রাসাদের জীবন যাপনের চিত্রও দেখানো হয়।

— —

মাই-গুরুমা বা Bijin-Zoroi
(THE DANCE WAGGONS)
রচয়িতা—মিইয়ামাসু
(তারিখ : অজ্ঞাত)

কামাকুরার এক ব্যক্তি এক বছরের জন্যে রাজধানীতে এসে একটি মেয়ের প্রেমে পড়ে। ফিরে যাবার সময় সে তাকে সঙ্গে নিয়ে যায়, কিন্তু তার বাবা-মা মেয়েটিকে পছন্দ করতে পারেন না, তাড়িয়ে দেন বাড়ি থেকে।

সে রাজধানীতে গেছে ভেবে লোকটি সে দিকে যাত্রা করে। সন্ধ্যায় এক গ্রামে গিয়ে পেঁছায়। তাকে বলা হয় সে যদি রাতে ওখানে থাকে তাহলে পরদিন তাকে Waggon dancing-এ অংশ নিতে হবে, যে নৃত্য প্রতি বছর ষষ্ঠ মাসে দেবতা গিয়োনের জন্যে অনুষ্ঠিত হয়। সে বলে তার হৃদয় ও পা ক্ষতবিক্ষত, সে নাচতে পারবে না। পরদিন গ্রামবাসীরা দুই দলে বিভক্ত হয়। প্রথমদল ওয়াগনের উপরে উঠে নাচে। এই নৃত্যটি নারিহিরার প্রিয় পাত্রী বারো মহিলার সম্মিলিত গীতিনাট্য। নাচের নাম 'বিজিন জোরোই'। দ্বিতীয় দল নাচে ৎসুযাজো নাচ, যার কাহিনী নিম্নরূপ :

ত্রিরহস্যে আলোকিত যোগ-পূত পানিতে ধোয়া কামরায়, দশযানের পাশে কোচে বসে, নয় অবলোকনের জানালা দিয়ে তাকিয়েছিলেন হিয়েইজান মঠাধ্যক্ষ হোস্‌হো। গ্রীষ্মের গভীর রাত। হঠাৎ দ্বিমুখী দরজায় হাতুড়ির শব্দ হল। দরজা খুলে দেখলেন চ্যান্সেলর কওয়ান দাঁড়িয়ে, যিনি দ্বিতীয় মাসের পঞ্চবিংশতি দিবসে মারা গিয়েছিলেন।

'কেন আপনি এই গভীর রাতে এসেছেন চ্যান্সেলর কওয়ান ?'

'পৃথিবীতে যখন ছিলাম, নিন্দুকের জিহ্বা আমাকে অপদস্থ করেছিল।

বজ্র দিয়ে ধ্বংস করতে এসেছি আমার শত্রুদের।

শুধু ধ্যানী পুরোহিতদের উপাসনাস্থল বাদ দেব।

তুমি একটি প্রতিজ্ঞা কর, তবে তুমি রেহাই পাবে।

প্রতিজ্ঞা কর, তুমি আর যাবে না রাজসভায়।'

'তারা যদি দু'বার আমাকে ডেকে পাঠায় তো যাব না, কিন্তু যদি তৃতীয়বার পাঠায়... ...'

আগন্তুক বিচিত্র দৃষ্টিতে তার দিকে তাকাল। জামার মধ্য থেকে একটি ডালিম বের করে মুখে দিয়ে চিবিয়ে ছিবড়া ছিটিয়ে দিল বিমুখী দরজায়। লাল ডালিম আগুন হয়ে জ্বলে উঠল। শিখা লক্ লক্ করে দরজা গ্রাস করল, মঠাধ্যক্ষ তা দেখে প্রার্থনার ভঙ্গিতে আঙুল মোচড়ালেন। জলমন্ত্র উচ্চারণের সঙ্গে সঙ্গে আগুন নিভে গেল। হিয়েই পর্বতের সেই গুগুম্বার অটল হয়ে রইল। দুটি নাচ শেষ হল। উৎসবের আহ্বায়ক দর্শকবৃন্দকে আবার নাচতে বললেন অন্য নাচ। একটি বালিকা এগিয়ে এসে বলল, সে নাচবে। 'তোরার সঙ্গে স্নুনেকারির বিচ্ছেদ-নৃত্য।' তখন সকলে দ্বিতীয় ওয়াগনের সেই লোকটিকে ডেকে নাচতে বলল। 'আমাকে ক্ষমা কর, আমি নাচতে পারি না।'

'না, তোমাকে নাচতে হবে।'

'তবে আমি তোরা ও স্নুনেকারির বিচ্ছেদের নাচ দেখাব।'

'কিন্তু ও নাচ ওদিকের একটি মেয়ে নাচবে।

তুমি অন্য নাচের কথা ভাব।'

ব্যক্তি আমি অন্য কোন নাচ জানি না।

উৎসবের পরিচালক ভারী বিপদ হল তো। আচ্ছা, ঠিক আছে। দুটো গাড়ী পাশাপাশি রাখা হোক—তারা দুজন একসঙ্গে নাচুক।

দুজন যখন কাছাকাছি এল, তখন লোকটি দেখল, মেয়েটি তার হারিয়ে যাওয়া স্ত্রী। তারা দুজন নাচতে শুরু করল। কিছুক্ষণ পর তারা মিলনের আনন্দ উপভোগ করার জন্যে নাচ বন্ধ করল। নাটক শেষ হল আনন্দ-সঙ্গীত গেয়ে। মিসেস স্টোপ্‌স্ সুমিদাগাতা নাটক অনুবাদ করেন। তাতে 'জননী' হারানো সন্তানকে খুঁজছেন, সেই কাহিনী আছে।

কিয়োজেন (প্রহসন প্রস্তাবনা)

নরকে পাখী-শিকারী

রচয়িতা—এশাসী জুয়ো

চরিত্র

ইয়ামা = নরকের রাজা

কিইয়োইয়োরি = পাখী শিকারী

দৈত্যগণ ও কোরাস

ইয়ামা — নরকের রাজা ইয়ামা বুদ্ধের ছয় রাস্তার মিলনস্থলে এসে দাঁড়িয়েছে। (চিৎকার করে)

এই—এই—আমার মোসাহেবরা কই ?

দৈত্যগণ — এই যে, এই যে, আমরা।

ইয়ামা — যদি কোন পাপী আসে, তাহলে তাদের পাঠিয়ে দিও নরকে।

দৈত্যগণ — অবশ্যই প্রভু, তাই হবে।

[পাখী শিকারী কিইয়োইয়োরির প্রবেশ]

কিইয়োই-যোরি — 'সব মানুষই পাপী।' আমার আর ভয় কিসের? আমি পাখী ধরি। নাম—কিইয়োইয়োরি।

সমভূমির সবাই আমাকে চেনে। কিন্তু আমার নির্ধারিত দিন শেষ হয়ে এসেছে। অস্থায়ী জীবনের বাতাস এসে লাগছে আমার গায়ে। এই তো আমি এগিয়ে চলেছি সূর্যহীন দেশের দিকে। কোন বেদনা বোধ না করেই পৃথিবী ত্যাগ করব আমি, কেননা এখানে থাকার ইচ্ছা আমার নেই।

পৃথিবী ক্ষণস্থায়ী।

আমার পা আমাকে নিয়ে এসেছে ক্ষয়শীল পৃথিবীর বাইরে।

ছয় পথের মিলন স্থলে এসেছি আমি।

অস্তিত্বের ছয় রাস্তার মিলন স্থলে।

মনে হচ্ছে, আমি স্বর্গে যাব।

দৈত্য	হা—হা। মনে হচ্ছে একটি মানুষ এসেছে। নিশ্চয় সে একজন পাপী। তার সম্বন্ধে জানাব আমরা। (ইয়ামাকে) প্রভু, প্রথম পাপী এসে গেছে।

ইয়ামা	তাড়াতাড়ি করে তাকে নরকে পাঠাও।

দৈত্য	শিরোধার্য আপনার আদেশ। শোন ওহে পাপাচারী, নরক তোমার কাছেই। স্বর্গের চাইতেও নরক বড়।

[কিইয়োইযোরিকে ধরে]

এসো, এসো, এবার এসো।

[কিইয়োইযোরি বাধা দিতে থাকে]

এই যে, শোনো,
আমাকে বলতেই হচ্ছে যে,
অন্যান্য পাপীর চাইতে বেশী জোর দেখাচ্ছ তুমি।
সমভূমিতে থাকার সময় কি কাজ করতে?

কিইয়োইযোরি	আমি কিইয়োইযোরি। প্রসিদ্ধ পাখী শিকারী।

দৈত্য	পাখী ধরতে? বড় খারাপ। সারাদিন ধরে প্রাণহানির কাজ করতে। এটা ঘড় সাংঘাতিক, তুমি জান। আমার আশঙ্কা হচ্ছে তোমাকে নরকে যেতে হবে।

কিইয়ো	সত্যি! আমার তো মনে হয়, আমি তত খারাপ লোক নই। তুমি যদি আমাকে এখন স্বর্গে যেতে দাও, তবে বাধিত হব।

দৈত্য	আগে রাজাকে জিজ্ঞেস করে দেখি। (ইয়ামাকে) প্রভু, যদি অনুমতি দেন তো বলি—

ইয়ামা	কি বলছ?

দৈত্য	পাপী লোকটি বলছে, সমভূমিতে সে পাখী ধরে বেড়াত। তার মানে, সে সর্বদা প্রাণ হনন করত। এটা বড় সাংঘাতিক জিনিস এবং তাকে নরকে যেতে হবে। কিন্তু তাকে একথা বললে সে বলছে আমরা তার প্রতি অন্যায় করছি। বলুন, কি করা যায় এখন?

ইয়ামা	তাকে বরং আমার কাছে পাঠিয়ে দাও।

দৈত্য	বহুত আচ্ছা। (কিইয়োইযোরিকে) এদিকে এসো। রাজা ইয়ামা স্বয়ং তোমাকে দেখতে চান।

কিইয়ো	আসছি।

দৈত্য	এই যে প্রভু, সেই পাপী।

ইয়ামা	শোন হে পাপী। শুনলাম পৃথিবীতে থাকার সময়ে তুমি শুধু পাখী ধরতে। তুমি ভারী বদলোক এবং তোমার অবশ্যই নরকে যাওয়া উচিত।

কিইয়ো	বাঃ! ভারী মজা তো! কিন্তু, আমি যে পাখী ধরতাম, ধনীলোকেরা সেগুলি কিনে বাজদের খাওয়াত। সুতরাং তাতে কোন দোষ নেই।

ইয়ামা	বাজও তো একজাতীয় পাখী, তাই না?

কিইয়ো	হ্যাঁ। ঠিক বলেছেন।

ইয়ামা	তাহলে একাজ করা তো তেমন দোষের নয়।

কিইয়ো	আপনি তো দেখছি আমার মতেই বিশ্বাস করেন।
দোষ দিতে গেলে বাজদেরই দিতে হয়, আমাকে নয়। এখন আমায় সোজা স্বর্গে যেতে দিলে আমি বাধিত হব।

ইয়ামা	(নো স্টাইলে আবৃত্তি করবে)
যেহেতু মৃত্যু পাহাড়ে সে দেখেছে অনেক পাখী,
কিন্তু স্বাদ লাভ করেনি একটিরও
তাই নরকের রাজা বলল—
তোমার ফাঁদ নাও, এবং তোমার কাজের কৌশল
আমাদের দেখাও।
তারপর শান্তিতে চলে যেও।

কিইয়ো	এর চেয়ে সোজা কাজ নেই আর।
আমি ক'টি পাখী ধরে তোমাকে দেব উপহার।
তারপর সে ফাঁদ নিয়ে চীৎকার করে বলল, 'শিকারের জন্যে এইতো শিকার! শিকার!'

কোরাস	সে চীৎকার করে বলল
'পাখী শিকারের জন্যে'—
হঠাৎ করে মৃত্যু পাহাড়ের দক্ষিণ দিক থেকে

অনেক পাখী উড়ে এল।
দ্রুত ফাঁদে ধরা পড়ল কতগুলি—
'ভাজব এখন'—এই কথা বলল সে।
তারপর রান্না হলে, রাজাকে দিয়ে বলল,
'একটি চেখে দেখুন।'

ইয়ামা (লোভীর মতো) আমাকে খেতে দাও!
(খেয়ে ঠোঁট চাটতে চাটতে) অবশ্যই বলা যায়, এগুলি বড় সুস্বাদু।

কিইয়ো (দৈত্যদের প্রতি) তোমরা চাখবে নাকি একটু?

দৈত্যগন ধন্যবাদ। (লোভী গ্রাসে খেয়ে নিয়ে)
আর একটু দাও। না, না, আমাকে।
কি চমৎকার গন্ধ।

ইয়ামা আমি জীবনে এত ভালো জিনিস খাইনি।
তোমার এই আচরণের জন্যে আমি তোমাকে ফিরিয়ে দিচ্ছি পৃথিবীতে।
যাতে আরও তিন বছর তুমি পাখী ধরতে পার।

কিইয়ো তাহলে আমি খুবই বাধিত হব।

কোরাস তুমি অনেক পাখী ধরবে।
তিতির, পায়রা, বক, সারস
কেউ তোমার হাত থেকে পাবে না নিস্তার।
চটপট এসে তোমার ফাঁদে পড়বে।
সুতরাং সে মর্ত্যে ফিরল আবার।
ইয়ামা তাকে দিলেন উপহার
একটি রত্নখচিত মুকুট।
সেটি সসম্ভ্রমে নিয়ে সে ফিরে এল মর্ত্যভূমিতে
তার জীবনের দ্বিতীয় পর্ব শুরু করার জন্যে।

আধুনিক নো ও তৎসংক্রান্ত

জাপান থেকে আনা পত্রাবলী

১৮৬৮ সালে শোগুনের পতনের পর 'নো' যে অবলুপ্ত হয়নি, তা মূলত উমেওয়াকা মিনোরুর (১৮২৮-১৯০৯) চেষ্টার ফল। তিনি ও তাঁর পূর্বপুরুষেরা কওয়ানজে থিয়েটারের পৃষ্ঠপোষক ছিলেন। ১৮৬৮ খ্রীস্টাব্দে মিকাডোর রাজ্য দখলের পর কওয়ানাজ প্রধান কিয়োতাকা ভাবলেন, যে নো শোগুন বংশের সঙ্গে এত ঘনিষ্ঠভাবে সংশ্লিষ্ট, তারও ধ্বংস অবশ্যম্ভাবী। তাই তিনি শিজুওকায় চলে যান, যেখানে শোগুনরা পালিয়ে গিয়ে আশ্রয় নিয়েছিল।

মিনোরু একা থেকে গেলেন এবং ১৮৬৯-'৭০ সালে একক প্রচেষ্টায় একটি থিয়েটার নির্মাণ করলেন। এই দেখে অন্যদলগুলিও ক্রমশঃ ফিরে এল এবং পাঁচটি থিয়েটার স্থাপিত হল। চারটি আগেকার এবং নতুনটি উমেওয়াকার। মিনোরুর পর তাঁর সুযোগ্য পুত্র মানসাবুরো এবং রোকুরো ১৯১৯ সালে নতুন উমেওয়াকা থিয়েটারের প্রবর্তন করেন। উমেওয়াকা পরিবারের প্রতি শ্রদ্ধাবশতঃ এবং তাঁর একক বৃহৎ কাজের স্বীকৃতি দানের জন্যে তিনটি থিয়েটারের লোকজন প্রথম উদ্বোধনী অনুষ্ঠানে যোগ দেয়। কিন্তু কওয়ানাজরা তাতে অংশ নিতে রাজী হননি। এই দলাদলি এত বেড়ে যায় যে দক্ষতাসূচক প্রশংসাপত্র (minjo) দেবার সময় কওয়ানান দাবী করেন যে সেটি শুধুমাত্র তাদের দল-প্রধান মোতোশিগেরই প্রাপ্য। এই সব প্রশংসাপত্র মিনোরুরা ক্রমান্বয়ে পেয়ে আসছিল এবং উমেকওয়া পন্থাবলম্বী কওয়ানজে তেৎসুনোজোও পেতেন। মিনোরুর এই অধিকার তার জীবদ্দশায় কখনো ক্ষুণ্ণ হয়নি।

১৯১৬ সালে মিঃ অসওয়াল্ড সিকার্ট মিঃ চার্লস রিকেটাসকে যে-সব চিঠিপত্র লেখেন, আধুনিক 'নো' আলোচনা প্রসঙ্গে সে-সব চিঠিপত্রের অংশ বিশেষ উদ্ধৃত করা যেতে পারে। পত্র লেখক ও প্রাপক দুজনের কাছ থেকেই সে-সব পত্রাবলী মুদ্রিত করার অনুমতি লাভ করে আমি কৃতজ্ঞ। কিন্তু আমি আশা করি যে, মিঃ সিকার্ট, যিনি 'নো' এবং

কাবুকি সম্পর্কে এত বেশী উৎসাহী, তিনি এই দুই নাট্য শিল্প সম্পর্কে তাঁর স্মৃতি ঝাপসা হয়ে যাবার আগেই এ বিষয়ে একখানি মূল্যবান পুস্তক রচনা করবেন।

'লোকে যদি 'নো'-অভিনয়কে সহজ, অসংস্কৃত কিংবা সংক্ষিপ্ত বলে, তা হলে তা ঠিক হবে না। 'নো'-র কবিতাংশ মোটেই সহজ নয়। এর মধ্যে গীতিময় সূক্ষ্মতা আছে। কোরাসের এগারোজন, অন্যান্য অভিনেতারা, দুটি তিনটি ড্রাম, একটি বাঁশী সহযোগে আবৃত্তি, যাদুঘরে রক্ষিত হবার উপযোগী মুখোশ, পোশাক, মঞ্চের জিনিসপত্র, প্রচণ্ড গরমে অভিনেতাদের অনড় হাত ও মুখের ঘাম মুছে দেবার জন্য অনুগামীদল —এইসবই 'নো' নাটকের অঙ্গ। আবৃত্তির সময়ে মুখের ভাব অবিকৃত রেখে শুধু স্বরের সাহায্যে ভাব প্রকাশ করা হয়। যে-কোন ভাল কবিতা আবৃত্তির জন্যে তা দরকার। কোরাস (ভজিয়ান সঙ্গীতের অনুরূপ) অভিনেতার সংলাপ—সবই একজাতীয় প্রকাশ। সবই গান, শুধু সুরই এর বৈশিষ্ট্য নয়। স্বরের সীমার মধ্যে কোথাও কোথাও পরিবর্তন এনে অভিনেতা--যে নারী ভূমিকায় অভিনয় করে তার স্বরে এমন কারুণ্য আনে, যা শুধু শব্দবহুল সঙ্গীত মাত্র নয়, যার নিজস্ব সত্তা বর্তমান ; সে আবৃত্তি অর্থব্যঞ্জক। 'নো' অভিনেতার মুখভাব থাকে অপরিবর্তিত—অর্থ নির্ভর করে আবৃত্তির উপর।

আমার ধারণা কোনো পুরোহিত, পরী, দেবদূত, সুন্দরী মেয়ে বা প্রেতাত্মার ভূমিকায় অভিনয় করার জন্যে মুখোশের প্রবর্তন করেন ; রূপসজ্জার কাজে তার উপযোগিতা শুধু 'নো'-নাটকে অভিনয়ের জন্যেই ব্যবহৃত। একই সপ্তাহে থিয়েটারে 'ফুনাবেনেকি' দেখেছিলাম আমি, ইম্পিরিয়াল ও নো মঞ্চে। থিয়েটার লর্ড ইয়োশিৎস্নের রক্ষিতা যাকে তিনি দূরে পাঠাতে চান, তার ভূমিকায় অভিনয় করেছিল বাইকো। সে রাতের অভিনয়ে বাইকোই প্রায় সমগ্র অংশ অধিকার করে রেখেছিল, তিনটি রমণী ও প্রেতাত্মার ভূমিকায় তার অভিনয় এমনিই হয়েছিল যে কোন সুন্দরী পরীকেও সে ভূমিকায় তত মানাত না। কোন মুখোশ পরেনি সে, তার সংলাপ আদৌ বোধগম্য হচ্ছিল না আমার। বক্তব্যে কাব্যাংশের শ্রেষ্ঠত্ব দর্শকদের কাছে পৌঁছে দেবার স্পৃহা তার ছিল বলে মনে হয় না, সে শুধু পরিবেশানুযায়ী অভিনয় করে চলেছিল। 'নো'-অভিনয় কবির কল্পনাকে গভীরতর করে, এমনটাও দেখা

যায়। আমি যখন অন্যত্র 'নো'র মুখোশ ঝুলতে দেখেছি, তখন মনে হয়েছে কি অপূর্বভাবে এই মুখোশ শূন্যতা ও বাস্তবকে একত্রে মিলিয়ে দেয়। মুখোশগুলি অপ্রয়োজনীয় বা অযৌক্তিক নয়, (এমনকি দৈত্য-দের মুখোশও বাস্তবভিত্তিক) সেগুলি আলাদা জিনিস, যা দড়ি দিয়ে বেঁধে দেওয়া হয় মুখে; এবং চরিত্র উপযোগী আকৃতির জন্যে তা তেমন উপযোগী নয়। তবে সুন্দর চেহারার অভিনেতার পক্ষে সুন্দরী রমণীর মুখোশ অবশ্য তেমন নয়, কেননা সেক্ষেত্রে আকৃতি ও মুখো-শের সম্মিলন সামঞ্জস্যপূর্ণ, এবং বিশেষ মুহূর্তে তার মূল্য অপরিসীম। পোশাক-পরিচ্ছদ প্রচুর ও অমূল্য সংরক্ষিত সম্পদ। কিন্তু তাও অপ্র-য়োজনীয় বা বাহুল্য নয়, বিশেষ ভূমিকার জন্যে বিশেষভাবে নির্মিত ব্যবহৃত এবং সম্ভবতঃ প্রাচীন ধারা ও ইতিহাস অনুযায়ী যাজকদের দ্বারা মনোনীত। ধর্মীয় বা যাজকীয় সাহায্য নানাবিধ নিষেধের ফলে সৃষ্ট ও সংরক্ষিত। এমনকি জাপানেও এগুলির যথাযথ সংরক্ষণ রীতিমত কষ্টসাধ্য।

সুন্দরী রমণীর ভূমিকায় যারা অভিনয় করে তারা কৌশলে উচ্চতা বৃদ্ধি করে, যদিও বেশীর ভাগ সময় তারা পায়ে মোজা পরে এবং হাঁটু গেড়ে থাকে। মুখোশাবৃত বিখ্যাত অভিনেতারা গোঁড়ালি উঁচু না করে কখনো আস্তে আস্তে কখনো দ্রুতবেগে মঞ্চে আসে; এবং এভাবে সেই মঞ্চে আগমনের দৃশ্য খুবই আনন্দসঞ্চারী। এই গতি-ভঙ্গি কাব্যময় এবং তা দর্শকদেরকে বাস্তব থেকে দূরে সরিয়ে নিয়ে গেলেও বেশী দূর নিয়ে যায় না। কোন কোন নাটকে এই ধরনের গতিভঙ্গি নাচের সময়ে দেখা যায়। নতুন দর্শকের কাছে এই মুহূর্তের অভিনয় সর্বাপেক্ষা চিত্তাকর্ষক এবং তালে তালে ড্রামের বাজনা তাকে এই অভিনয়ের সঙ্গে সম্যক পরিচিত করে তোলে। আমার মতে, দুটি দামামার সাহায্যে এই তাল বা ছন্দ রক্ষার মধ্যেই নো প্রদর্শনাভিনয়ের মৌলিক বিশেষত্ব। কেননা বিরতির দীর্ঘ সময়ে আর কিছু থাকে না। নো অভিনেতা থাকে মঞ্চে, কোন শব্দ উচ্চারিত হয় না, শুধু দ্রুত তাল স্পন্দনে অঙ্গুলিত্রাণ পরা আঙুল ও খালিহাতের ভারী আওয়াজ পড়তে থাকে বাক্সের উপর, অথবা দ্বিতীয় দামামা থেকে উত্থিত বাদ্যধ্বনির সঙ্গে এর দ্বিগুণ ঘটে। দামামাবাদকদের সঙ্গে সঙ্গে দর্শকরাও চীৎকার করে ওঠে। একটা জিনিস আমি

ঠিক ধরতে পারিনি, সেটা হল, আবৃত্তির সময়কার মাত্রানুযায়ী তাল এবং অভিনেতার আসা যাওয়ার তালের সামঞ্জস্য বিধানের ব্যাপারটা। আপনারা জানেন, লোকে শিল্পের প্রশংসনীয় বিষয়ের দ্বারা কিভাব বা ধারণা প্রকাশিত হল, সেটি যুক্তির সাহায্যে অনুধাবন করতে চেষ্টা করে। তাই আমার বন্ধুরা আমাকে জানাল যে ড্রামের তালা দ্বারা তীর্থযাত্রীর ভ্রমণ বোঝায়, যা প্রায় প্রতি কাহিনীর মূলবিষয়। যেমনা জাপানীরা জানতে চায়, সনেটের বিশেষ লাইন রয়েছে কিনা এবং সনেটের নিয়ম কি। তারা শেক্সপীয়রের কল্পনা সম্পর্কে গবেষণা করে, অমিত্রাক্ষর ছন্দ নিয়েও আলোচনা করে। তেমনিও এই অভিনয় শিল্প সম্বন্ধে আগ্রাহান্বিত। যা হোক, এটা স্পষ্ট যে বাদকদের কাজ কঠিন ও কৌশলপূর্ণ। তিনটি পর্বে বিভক্ত কোনো অনুষ্ঠানের সব ক'টি পর্বে একই বাদক থাকে না। যেহেতু তাদের কোন বই থাকে না (তারা একে অন্যের দিকে তাকায় না পর্যন্ত, সমগ্র অভিনয়াংশ নিশ্চয়ই তাদের মুখস্থ থাকে), এবং বাদকদের মধ্যে কে শ্রেষ্ঠ তা জানার জন্যে নবাগত দর্শককে তার সম্পর্কে জিজ্ঞাস করতে হয় আমাকে একজন ব্যাখ্যা করে বোঝাতে চেষ্টা করেছিল যে, বাদকদের সঙ্গে অভিনেতাদের সম্পর্ক—তাদের মধ্যে পারস্পারিক সমঝোতা আছে। নো অভিনয়ের মধ্যে অবশ্যই কোনো সাধারণ ঐক্য আছে এবং তা রীতিমতো অনুশীলনের দ্বারা পরিশীলিত। নাচের সময়ে ড্রামের বাজনা নির্দিষ্ট তালে বাজে, এবং বিশেষ মুহূর্তে যখন প্রতিশোধকামী প্রেতাত্মা বর্শা নিয়ে এগোয়, তখন একটি তৃতীয় ড্রাম থেকে একটি দ্রুত নিয়মিত ধ্বনি উত্থিত হয়। ড্রামটি তখন ছড়ির সাহায্যে বাজানো হয়। কখনো এই তাল অসমছন্দে, কখনো কখনো ধারাবাহিক দ্রুত লয়ে পড়তে থাকে। আমার মনে হয়েছে বাদক ও অভিনেতারা কি বাদ দিচ্ছে বা এ ধীর তালকে দ্রুত তালের দ্বারা খণ্ডিত করতে চাইছে—কিন্তু সাধারণ তাল ছন্দময় কিনা, তা আমি এখনও বুঝতে পারিনি।

যে বিশেষ একক মুহূর্ত আমার কাছে অবিস্মরণীয় হয়ে আছে, তা হলো ধীবরের, স্বর্গের দেবী-সদৃশ হাগোরোমোর কাছে ফিরে আসার মুহূর্ত দেবী তখন নাচছে। এই নাচ ধন্যবাদ জ্ঞাপক নাচ। যে পোশাক সে পরিধান করেছিল, তা পরিধান না করলে কোনো অশরীরী বুঝি উড়তে অসমর্থ। শিল্পের এই রীতিটি আমার কাছে অপূর্ব মনে হয়েছে;

কখনো কখনো কোনো ভালো জিনিস ও একনাগাড়ে পাঁচমিনিট স্থায়ী হলে বিরক্তিজনক মনে হয়, এমনকি সেই দৃশ্যটিকে আধাআধি ভাগ করলেও বিরক্তি দূর করা যায় না; আমার মতে পাঁচ মিনিটের জায়গায় দশ মিনিট সময় দিলেই সে দৃশ্যটি পরিপূর্ণ হবে। যদি তখনও দৃশ্যটি একঘেয়ে মনে হয়, তবে আরো বেশী সময়, বিশ মিনিট বা একঘণ্টাও এদৃশ্যের জন্যে দেওয়া চলে। এতে আমাদের গ্রহণ ক্ষমতার সীমাবদ্ধতা দূরীভূত হয়। প্রথমদিকে দর্শকদের কাছে এটি বিরক্তিজনক মনে হলেও যতই অভিনয়কাল বিলম্বিত হতে থাকে, ততই সীমিত সময়ের ধারণা যায় দূর হয়ে, এবং এটিকে অভিনয়ের অঙ্গ বলেই মনে হতে থাকে। সেই স্বর্গের অপ্সরী যখন ধীর পদে চলবার পরিক্রমন করছিল, আমার মনে হচ্ছিল, সহ্যের সীমা শেষ হয়ে যাচ্ছে। মনে হচ্ছিল কুড়িমিনিট কিংবা আরও বেশী কিংবা সারারাত ধরেই নৃত্য চলছে। সত্যি কথা বলতে গেলে আমি সময়ের হিসাব রাখতে পারিনি। —কিন্তু সে যখন অবশেষে ভেসে যাওয়ার ভঙ্গিতে পেছনের দিকের উত্তোলিত পর্দার মধ্যে অদৃশ্য হয়ে গেল, তখনও তাকে দেখার তৃষ্ণা আমার মেটেনি।

সেই অপরূপ গতিভঙ্গি বা নৃত্য বর্ণনা বা ব্যাখ্যা করা সম্ভব নয়। কিন্তু কারো কারো মতে 'নো-অভিনেতা, তাঁর তীক্ষ্ণ, কেন্দ্রীভূত শক্তি ও ভাবনার সমন্বয় ঘটান এবং তার অভিব্যক্তিবিহীন বা মুখোশাবৃত মুখ, ধীর গতি ও পোশাকাদির মধ্য দিয়েই তা প্রকাশ পায়। আসলে যতই আমি হাগোরোমোকে দেখছিলাম ততই তার গতির সঙ্গে বেশী করে পরিচিত হচ্ছিলাম অথচ সেই গতি বা নড়াচড়া ছিলো খুবই সামান্য। মনে হচ্ছিল, তার হৃদয়-স্পন্দনই আমার কাছে ধরা পড়ছে। সেই নাচে কেবলমাত্র একটি স্মরণীয় দ্রুত তাল-ভঙ্গি ছিল, তাহল শক্ত কাপড়ের আস্তিন,—পদ্মফুল ও ঘুন্টিওয়ালা টাসেলে শোভিত—মাথার উপর দিয়ে ছুঁড়ে দেওয়া। আমার সঙ্গিনী নিজেকে বা অন্যাকে প্রতারণা করে না। যা সে বোঝেনি তাই বলে সহজে সেও অকপটে স্বীকার করেছিল যে, জীবনের সর্বোত্তম সুন্দর দৃশ্য সে দেখল।

দুজন ড্রামবাদককে আপনারা অনেক জায়গায় দেখবেন। তাদের সঙ্গে অভিনেতাদের বসে থাকতে দেখা যায়। যে-কোন অভিনেতা যে-কোন মুহূর্তে একটি আড়বাঁশী বাজাতে পারে। অবশ্য সুর যে বাজনার

সঙ্গে মিলবে, এমন কোন কথা নেই। কেননা কোন বিশেষ সুর সে বাজাবে, তা কারোর জানা থাকে না। বাঁশীর সুর প্রায় শেষ দিকে —পর্দা পড়ার সময়ে বাজে; এটি খুবই ইঙ্গিতবাহী। নাটক শেষ হয়ে এল। মঞ্চের লোকগুলো এই বুঝি চলে গেল।

আমি 'নো' দেখেছি অনেকবার। প্রতিবারই বর্ধিত আগ্রহ নিয়ে। দেখতে চেয়েছি, বুঝতে চেয়েছি 'বীট' বা তাল সম্পর্কে। আমার এক বন্ধুর অনুরোধে একজন নো-অভিজ্ঞ আমাকে এবিষয়ে জ্ঞানদান করতে চেষ্টা করেছিলেন।

শুরু থেকে শেষ অবধি প্রতি 'নো'-পালার সব শব্দ আট তালের মাত্রায় চলে; তাদের আড়ালে বসে মাত্রানুযায়ী শব্দগুলোকে এমন দক্ষতার সঙ্গে বাজায় যে, তাকে দেখা যায় না, কিন্তু সে বাজনা দর্শকচিত্ত বিপুল আনন্দে ভরে তোলে। বই-এ ঠিক সেভাবে নো-কে উপস্থাপিত করা সম্ভব হয় না ; মূল কাহিনীর সঙ্গে যে ব্যাখ্যা থাকে, সেখানে আঙুলের সাহায্যে মাত্রা নির্দেশ সম্ভব হয় না। কিন্তু বই না পড়েও অভ্যস্ত 'নো'-দর্শক সেই তাল বুঝতে পারেন। আমি কাবুকিজায় একটি নাটক (খুব উচুঁ দরের নয়) দেখেছিলাম। যাতে একজন 'নো'-শিক্ষক তাঁর শিল্পের সাংকেতিক বিদ্যা ছাত্রকে শেখাতে চান নি ; ছাত্রটি বিশেষ কারণে 'নো'-র কঠিন বিষয় সম্পর্কে জানতে আগ্রহী ছিল। শিক্ষকের মেয়ে বিষ পান করল এবং তার মৃত্যুকালীন অনুরোধে শিক্ষক তার ছাত্রকে এবিদ্যা দানে সম্মত হলেন। সমগ্র ঘটনাকে এই ধারায় নিয়ে আসতে ভঙ্গির কোন সূক্ষ্মতা, স্বরের বা মুখোশের কোন বিশেষ ব্যবহার করা হয়নি। শিক্ষক তাঁর ডেস্কের সামনে নতজানু হলেন, তালে তালে পাখার আঘাত করতে করতে একটি আবৃত্তির সাহায্যে দেখালেন শব্দ কেমন করে তালকে অনুসরণ করে।

ড্রামের তাল সবসময় যে অষ্টম তালের পর পড়ে, তা নয়। আবার মনে হয় যে একমাত্র এসব নাটক ছাড়া—তাইকো (আসল ড্রাম, যা ছড়ির দ্বারা বাজানো হয়) অন্য নাটকে এ তাল বাজে না। অবশ্য গুরুত্বপূর্ণ ও উত্তেজনাপূর্ণ নাচে এছন্দ ব্যবহৃত হয়।

সাধারণতঃ আটটি তাল-আঘাতের বিশেষ নির্দিষ্ট অংশ দুজন অভিনেতা কর্তৃক ৎসুজুমির ওপরে (একজন জানুর উপর ড্রাম বা ঢোল রাখে, অন্যজন রাখে কাঁধের উপর) বাজানো হয়। জাপানীরা তালের সূক্ষ্মতা

বা সাধারণ একটি তালের মাধ্যমে লুকোচুরি খেলা আমাদের চাইতে ভাল বোঝে। একটি সুর থেকে অন্য সুরে যাবার বিরতি-মুহূর্ত তারা উপভোগ করতে পারে। আমার মনে হয় না—কোন ইউরোপীয় দুটি বাদ্যযন্ত্রের মাধ্যমে তবলা বা ড্রামের তালকে পরিবেশন করার কথা ভাবতে পারেন। এটি যথার্থই কুশলী প্রয়োগ। এই বিভক্তিকরণ বৈচিত্র্য আনয়ন করে, কেননা বড় ৎসুজুমি খট্‌খট্‌ শব্দ করে, ছোটটি সৃষ্টি করে ধপ্‌ধপ্‌ শব্দ।

'নো-দেখায় আগ্রহী ও আসক্ত বহু লোকের মত আমিও মুখোশ সম্পর্কে ভেবেছি—বিশেষ করে মুখোশগুলোর চিত্তাকর্ষী গুরুত্ব সম্পর্কে। 'নো'-মুখোশের বাস্তব দিক ও স্বাভাবিকতা আমাকে মুগ্ধ করেছে। এগুলো আদৌ খেয়ালের বশে তৈরী হয়নি। আমার মনে হয়, কতগুলো অনুষ্ঠান দেখার পরই আমি বুঝতে পেরেছিলাম কোন সময়ে একটি মুখোশ বেশী ভাল লাগে। দুশো বছরের প্রাচীন ও মূল্যবান পোশাক পরিচ্ছদও আমাকে ভীষণ আকর্ষণ করেছে। দৃষ্টান্তস্বরূপ বলা যায় আমি এখনও বুঝতে পারিনি রোকুরো কেন মৃত্যুর পর স্বগোত্রীয় আরেক জনের জন্যে মুখোশ বদলালো এবং ঐ ভূমিকারই আবার কেনইবা সে অভিনয় করল। বলতে পারব না কেন প্রথম মুখোশটিকে দ্বিতীয়টির চাইতে আমার বেশী ভাল লেগে ছিল। নিশ্চয় বহিরঙ্গের সৌন্দর্যের জন্যে নয়। কেননা সেটি ছিলো উজ্জ্বল বার্নিশ করা ও ঝকমকে। গঠনটিও আমার বেশী ভাল লেগেছিল। পর্দার পেছনে আয়না-কামরায় যাবার অনুমতি পেয়েছিলাম আমি এবং সেখানে গিয়ে দেখেছিলাম রোকুরো তার মুখোশ লাগাচ্ছে এবং তার ভাই মানসাবুরো তাতে তুলির সমাপনী আঁচড় দেবার পর মঞ্চে প্রবেশ করল। এই দুই ভাই কওয়ানজে গোষ্ঠির উমেওয়াকা—এবং তাঁদের নিজস্ব মঞ্চ আছে। আমাকে বলা হয়েছিল যে তাদের প্রতি আমার পক্ষ পাতিত্ব থাকা স্বাভাবিক, যদিও পরে হোশো-র পুরুষসুলভ অভিনয় বেশী ভাল লাগবে। বর্তমানে নাগামি (মাৎসুমোতো), তিনি এই গোষ্ঠীর প্রধান অভিনেতা, (তাদের সুন্দর নিজস্ব মঞ্চ আছে, অভিজাত মহলের বিশিষ্ট প্রদর্শন কেন্দ্র সেটি) তাকে আমার খুবই সৎ ও ভদ্র বলে মনে হয়েছে। তিনি তাঁর অভিনয়াংশ খুবই গুরুত্ব সহকারে আয়ত্ত করেন। রোকুরো ও মানসাবুরো ভ্রাতৃদ্বয়ও সুন্দর অভিনয় করেন। এই ভ্রাতৃযুগলের কণ্ঠস্বর সুন্দর। হোশো-র (Hosho)

লোকেরা ভারী গলায় কথা বলে। কিন্তু আমার কাছে তা সমালোচনার বিষয় বলে মনে হয় না। তাছাড়া রোকুরো ও নাগাশি একই ভূমিকায় অভিনয় করেন না।

মিইদেরা (Miidera)—বালক সন্তানের উচ্ছৃঙ্খল আচরণে অস্থির জননীকে এক প্রতিবেশী উপদেশ দিল ওৎসুতে যেতে—সেখানে মিই মন্দির আছে, যা সেই নারী স্বপ্নে দেখেছিল।

মিইদেরার পুরোহিতরা সেই ছোট ছেলেটিকে নিয়ে মন্দির প্রাঙ্গণে দাঁড়িয়ে শরতের পূর্ণচাঁদ দেখল। অনুগামীরা বিরাট ঘণ্টাটি দোলালো, যার মধুর ধ্বনি নীচের হ্রদ পর্যন্ত ভেসে গেল। উন্মাদিনী মাতা মঞ্চে এসে ঘণ্টা দোলাতে শুরু করল। প্রধান পুরোহিত নিষেধ করল। ঘণ্টাধ্বনি ও যন্ত্রণার্ত হৃদয়ে তার ফলাফল কি এই নিয়ে তর্ক-বিতর্ক চলল। পরে মা ঘণ্টা বাজাল এবং ছেলে ও মা পরস্পরকে চিনতে পারল। আমি মা ও ছেলের ঘণ্টা দোলানোর ছবি দেখেছিলাম। মা প্রথমে লাল ফুলওয়ালা পোশাক পরে উপস্থিত হল এবং প্রতিবেশীর উপদেশ শুনে চলে গেল। পুরোহিতরা প্রবেশ করল। ঘণ্টা ধ্বনিই সব কিছুর যোগসূত্র বা চাবিকাঠি। আমার মতে কোনো অনবদ্য হৃদয়-আলোড়নকারী বস্তু উপস্থাপিত করার চেষ্টা না করাই শোভন ও বুদ্ধিমানের কাজ। অপরপক্ষে এ্যাকশন আসলে ঘণ্টা বাদকের। সে বৃদ্ধ ও গল্পবাজ একটি লোক—মাঝেমাঝে অল্পবিস্তর হাত চাপড়ায়, এবং বলে 'Heave ho'—যেন সে কল্পনায় দিগন্ত-সমান্তরাল রশ্মিকে দোলা দিচ্ছে। সে ক্রমাগত গুঞ্জন ধ্বনির মতো 'Heave ho' বলতে থাকে। তারপর তার নাচ। এসময় উন্মত্ত মাতা অন্য পোশাক পরে হাতে একটি শাখা নিয়ে মঞ্চে আসে। তার পোশাকও বিচিত্র—সাদার উপর মভরঙা পাতলা কাপড়, ঢিলাঢালা। সেই প্রাচীন গল্পবাজ লোকটি তো আগেই কাল্পনিক ঘণ্টা দোলানোর ভঙ্গিতে ঘণ্টা বাজিয়েছে। মা সত্যিকার রঙিন ফিতা খেলনা ঘণ্টার সঙ্গে বেঁধে দোলাল। মানসাবুরোকে আমি এই অভিনয়ে দেখেছিলাম, তার ভাই রোকুরোর মতো সেও সুকণ্ঠের অধিকারী। তাদের গান আমাদের গানের মতো নয় এবং প্রথমদিকে সে গান একেবারে সাধারণ বলে মনে হয়েছিল। কিন্তু তিন চারবার এ অনুষ্ঠান দেখার পর আমি দুই ভাইয়ের কণ্ঠ-মাধুর্য সম্পর্কে অবহিত হই—তখনও আমি জানতাম না তারা পরস্পর ভাই, কিন্তু তাদের

কণ্ঠস্বর লক্ষণীয় ছিল। আসলে আমি তখনও বুঝতে পারিনি পোশাক ও মুখোশের আড়ালে সত্যিকার যে প্রতিভা লুকানো থাকে, তার শক্তি কতখানি। কোন গুণগ্রাহী দর্শক এদিকে আমার দৃষ্টি আকর্ষণ না করা পর্যন্ত এসত্যটি আমি বুঝতে পারিনি। অভিনেতার গুণগ্রাহীরা যেমন সাধারণ থিয়েটারের অভিনেতার কৃতিত্ব সহজেই বুঝতে পারেন, 'নো'-মঞ্চাভিনেতাদের গুণ বা শক্তি তত সহজে বোঝা যায় না।

আমি জানি না, মঞ্চের যবনিকা বা পর্দা সম্বন্ধে আপনারা কতটুকু জানেন। 'নো'-র প্রতিটি খুঁটিনাটি অংশই গুরুত্বপূর্ণ। কেমন করে এধরনের বস্তুর সংমিশ্রণ ঘটল তা বিধাতাই জানেন। কিন্তু এগুলো আদৌ পরিকল্পিত বা ধারণার সমষ্টি নয়। সরু গ্যালারি—যার পাশে তিনটি ছোট পাইন গাছ মাইলস্তম্ভের মতো স্থাপিত—সেই সরু গ্যালারি বা প্রবেশপথ দিয়ে মঞ্চে প্রবেশ করতে হয়। এই প্রবেশপথের শেষে একটি ভারী পর্দা আছে। আমাদের 'মঞ্চের' পর্দার মতো তা উত্তোলিত হয় না কিংবা জাপানী থিয়েটারের মতো পাশে টেনে নিয়ে যাওয়া বা ফেলে দেওয়া হয় না।

একটা ফুলের মতো ভাসতে ভাসতে পর্দাটি পিছনদিকে সরে যায়। আমি পেছনে গিয়ে দেখেছিলাম, পর্দাটি নীচু করে কোণের দিকের বাঁটি খুঁটির সঙ্গে লাগানো। খুঁটিগুলি তুলে নেয় দুজন লোক, তারা হাঁটু গেড়ে পিছন দিকে বসে থাকে। মনে হয় পর্দা হঠাৎ করে বাতাসের ধাক্কায় পেছনে সরে যাচ্ছে এবং প্রত্যাশিত চেহারাগুলো সামনে এসে উপস্থিত হয়েছে। 'সাসপেন্স' বা সংশয়াশ্রিত উৎকণ্ঠা আগের থেকেই তৈরী হয়ে থাকে—পর্দা সরে যাওয়ার সঙ্গে সঙ্গে দৃশ্যমান হয়। বিরতি থাকে এক মুহূর্তের জন্যে। আমি প্রথমবার প্রবেশ করার কথা বলছি না। দ্বিতীয়বার অভিনেতা কিভাবে মঞ্চে প্রবেশ করছে সে কথাই আমি বলছি। হয়েতো তীর্থযাত্রীর কৌতুহল উদ্রেক করতে ঝাড়ুদার বা ভিস্তিওয়ালার বেশে সে আসছে, এসেই অদৃশ্য হচ্ছে আবার উপস্থিত হচ্ছে বড় সেনাপতি বা রাজকীয় মহিমা-মণ্ডিত প্রধান মন্ত্রী রূপে, যা তার আসল রূপ।

পোশাক বা মুখোশ বদলানোর সময়কার বিরতির মুহূর্তে কোন বক্তা সংক্ষিপ্ত ক'টি ছত্রে তার বক্তব্য বলে যান, একটি লাইনের সঙ্গে অন্য লাইনের ধারাবাহিক মিল থাকে না—মনে হয়, বক্তা এক

চিন্তা থেকে অন্য চিন্তায় সঞ্চরণ করছেন। তিনি মঞ্চের পাশে দাঁড়িয়ে থাকেন, এক নাটকে তাঁর ভূমিকা হয়তো মেষপালকের, অন্যটি ধীবর বা অন্য কিছুর। তার কাজ শুধু কথা দিয়ে শূন্যতা পূরণ করা। বাদকগণ পাশে ঢোলতবলা নিয়ে বসে থাকে। সকলেই প্রতীক্ষা করে যখন পর্দাটি ভেসে উপরে উঠবে, এবং আগের চরিত্রটি আবার প্রবেশ করবে। কেননা তারপরই দ্রুত গতিতে কাহিনী শুরু হবে—প্রথম অংশটি তো শুধু প্রস্তুতি-পর্ব।

পরিশিষ্ট

সিআমির রচনা সম্পর্কে আরও কিছু জ্ঞাতব্য বিষয়—

১. অনেকদিন ধরে সংশয় ছিল যে প্রচলিত Kwadensho সিআমির রচনা নয়। আসল Kwadensho আবিষ্কারের ফলে সে ধারণা সত্যি বলে প্রমাণিত হয়েছে।

২. কাওয়ানামি ও সিআমির কাল বা সময় সম্পর্কে প্রচলিত তারিখ সমূহ সংশোধন করা হয়েছে।

৩. মনে করা হত যে, শুধু নাটকের সংগীতাংশই নাট্যকারদের লেখা, সংলাপ 'জেনপুরোহিত' কর্তৃক লিখিত। এখন আমরা জানতে পেরেছি যে, বেশীর ভাগ জায়গায়ই কাওয়ানামি ও সিআমি লেখক* গীতিকার ও অভিনেতার তিনটি কাজই একাকী করেছেন।

৪. চতুর্দশ শতকে সারুগাকু গুরুত্বপূর্ণ নাট্যাভিনয় হিসেবে বিবেচিত হত কিনা সন্দেহ। এখন জানা গেছে, এখনকার বা আধুনিক 'নো'-র সঙ্গে তার পার্থক্য অল্প। আর সিরিয়াসনেস বা গাম্ভীর্যের দিক দিয়ে তো পার্থক্য নেই বললেই চলে।

৫. মনে করা হত 'নো'তে আগে থেকেই কোরাসের প্রচলন ছিল। সিআমির রচিত প্রবন্ধ থেকে জানা গেছে এটি ১৪৩০ সাল থেকে আমদানী হয়েছে। আধুনিক 'নো'র সঙ্গে চতুর্দশ শতকের সারুগাকুর পার্থক্য এই কোরাসের অনুপস্থিতির দ্বারাই বোঝা যায়।

৬. অনেকগুলো অধ্যায় দ্বারা প্রমাণিত হয় যে 'নো' গোড়া থেকে শুধু অভিজাতদের প্রমোদানুষ্ঠান ছিল না। বিভিন্ন শ্রেণীর দর্শকদের জন্য এ অভিনয় অনুষ্ঠিত হত।

৭. সিআমি চতুর্দশ শতকের 'নো'র সঙ্গীতবাদ্য সম্পর্কে বিশদ আলোচনা করেছেন। এই অধ্যায়গুলো সম্পর্কে 'নো'-বিশেষজ্ঞ সুজুকি চোকো (Suzuki Choko) মত প্রকাশ করেছেন যে, 'নো'-সঙ্গীত সম্বন্ধে বিশেষ জ্ঞান না থাকলে এপ্রবন্ধ লেখা সম্ভব হতনা।

---

* ব্যবস্থাপক ও বলা চলে। কেননা বিভিন্ন ক্ষেত্রে তিনি বা তাঁরা প্রচলিত ডেংগাকু অথবা কোওয়াকা (Kowaka) ও গ্রহণ ও প্রয়োগ করেছেন।